ગૂજરાત સાહિત્ય સભા
અમદાવાદ

કાર્યવહી :: સને ૧૯૩૯–૪૦



અ મ દા વા દ

પ્રકાશક :
ચૈતન્યપ્રસાદ મોતીલાલ દીવાન
મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી
માનદ મંત્રીઓ,
ગૂજરાત સાહિત્ય સભા
કાર્યાલય :
બેલેન્ટાઈનની હવેલી,
ત્રણ દરવાજા : અમદાવાદ

મૂલ્ય [illegible]

[illegible]

મુદ્રક :
મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી. એ.
આદિત્ય મુદ્રણાલય
રાયખડ : અમદાવાદ

નિવેદન

સને ૧૯૩૯-૪૦ ની 'કાર્યવહી' અમે દીવાળી પહેલાં બહાર પાડી શક્યા છીએ. અમારી મુરાદ મોડામાં મોડી તેને જુલાઈ-ઑગસ્ટમાં બહાર પાડવાની હતી; પરંતુ તે બર નથી આવી. છતાં તેમ કરવાનો અમારો પ્રયત્ન તો ચાલુ રહેશે જ.

આ વખતે વિદ્વાન સમીક્ષકોએ અમને બનતો બધો જ સહકાર આપ્યો છે. આ માટે અમે તેમના આભારી છીએ. છતાં પણ કેટલોક વિલંબ તો થયો જ છે. વિદ્વાન સમીક્ષકો કામનો ઉકેલ જેટલા સમયમાં આણે તેના ઉપર જ 'કાર્યવહી'ના મોડા-વહેલા બહાર પાડવાનો આધાર છે. અમને આશા છે કે વિદ્વાન સમીક્ષકો આ મુદ્દા ઉપર પૂરતી કાળજી રાખશે અને અમારા બોજાને હળવો કરશે.

'કાર્યવહી'ને આપ સર્વ સમક્ષ મૂકતાં અમને આનંદ થાય છે.

અમદાવાદ
તા. ૧૮-૧૦-'૪૦

ચૈતન્યપ્રસાદ મોતીલાલ દીવાન
મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી
માનદ મંત્રીઓ
ગૂજરાત સાહિત્ય સભા · અમદાવાદ

અનુક્રમણિકા

વિભાગ પહેલો.

ઓગણચાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

સને ૧૯૩૯ના ગ્રંથોની સમીક્ષા

ગૂજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ તરફથી

સમીક્ષકો

પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

પ્રો. બ્રજરાય મુ. દેસાઈ

અનુક્રમ

ઓગણચાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

અમદાવાદ ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી

સમીક્ષકો

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

વ્રજરાય મુ. દેસાઈ

પ્રસ્તાવના

કવિઓ એ સમાજના કાયદાઓના ખરા ઘડવૈયાઓ છે, માત્ર તે રીતે સમાજ તેમને ઓળખતો નથી, એમ એક કવિ કહી ગયો છે. આત્મરત કવિનો એ ભ્રમ હતો. આપણને એ ભ્રમ સેવવાનું મન થાય પણ જગતના સત્તાધીશો આપણા ભ્રમને ટકવા દે તેમ નથી. સાહિત્યકારો કાયદાઓના ખરા ઘડવૈયા ક્વચિત્ થયા હશે, પણ તેનાથી અનેકગણી વાર સત્તાધીશોએ સાહિત્યકારોને ઘડ્યા છે. પણ આપણે સત્તાધીશોના હાથા બનેલ અનેકાનેક સાહિત્યકારોની વાત જવા દઈએ અને શેલીની કલ્પનાનો સાહિત્યકાર લઈએ તો તેના કથનનો અર્થ એટલો જ કે બિચારો સાહિત્યકાર સૂક્ષ્મસંવેદનશીલ પ્રાણી છે, જ્યાં બીજા ક્રૂરતાનો હક્ક માને છે ત્યાં તે કરુણા છાંટે છે, જ્યાં બીજા કરુણા જુએ છે ત્યાં તે સ્વાર્થ જુએ છે; બહારની સફાઈ નીચેથી ડોકિયાં કરતો દંભ તે પકડી કાઢે છે; લડાઈમાં ખૂન, ભાષણોમાં જૂઠાણું, વિલાસમાં જડતા તેને દેખાય છે. ભાષા, પોશાક, જાત, નાત, ધર્મ, પંથ, દેશ, આદિના માનવના અનેકવિધ વેશમાં છુપાયેલ સર્વસાધારણ શુદ્ધ માનવ તેને દેખાય છે. કોમળ અને કઠોર સર્વ લાગણીઓ અનુભવતો માનવ તેનો દેવાધિદેવ છે. શત્રુત્વની આંધીમાં તેને તેનો દેવ દેખાય છે. તેથી તે બિચારો છે, પંગુ છે. શેલી કહે છે તેમ ખરે જ કાયદાઓનો ઘડવૈયો હોત તો ચીન, હિંદુસ્તાન, એબિસીનિયા, ચેકોસ્લોવાકિયા, પોલેંડ, ફિનલેંડની, ઈંગ્લંડ, ફ્રાન્સની, જર્મની, રશિયાની ય કેમ નહિ—ભયંકર પાતના અસંભવિત હોત. પૃથ્વી ચકરચકર ફરે છે અને પ્રાણવાયુમાં નિરાશા અને ભયનું ઝેર ભેળવતી જાય છે.

રાજકોટની નિષ્ફળતા પછી દેશની અહિંસામાંની શ્રદ્ધા ડગી ગઈ છે; અને ગાંધીજીનું અહિંસાનું ક્ષિતિજ જેમ આગળ જઈએ તેમ આગળ જતું

જાય છે. આપણામાં શારીરિક બળ નથી, તાલીમ નથી, શસ્ત્રો નથી અને આ અહિંસાના વિરલ હથિયારથી માથું ઊંચું રાખતા હતા તે પણ કોઈ લઈ લેતું હોય એમ લાગે છે. મુસલમાનોને હિંદુની બંધારણીય બહુમતીનો ભય છે; હિંદુઓને તેમના ઉદ્દંડ ઝનૂનનો ભય છે. બંગાળ, સિંધ અને સરહદ ઉપરના બનાવોથી હિંદુ–મુસ્લિમ એકતા દૂર થતી જાય છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ અને યુરોપી સંસ્કૃતિ બંને નષ્ટ થતાં દેખાય છે. ઇંગ્લંડ અને ફ્રાન્સની પ્રજાઓ માટે આપણને દ્વેષ નથી; તેમના સાહિત્ય માટે આપણને પ્રેમ છે; તેમના લોકશાસન માટે આપણને માન છે. પણ એ દેશો નાની પ્રજાઓનું રક્ષણ કરી શક્યા નથી, એટલું જ નહિ, તેમની પોતાની સ્વતંત્રતા પણ સરમુખત્યારોએ ભયમાં મૂકી છે, અને એ સરમુખત્યારોનો પવન અહીં સુધી આવ્યો છે અને લોકશાસન મળતાં પહેલાં સંસ્કારહીન સરમુખત્યારીનો સ્વાદ આપણે અવારનવાર ચાખીએ છીએ. આપણા કૂણા માનસને છેલ્લો ધા કર્યો રશિયાએ: તેની પરદેશનીતિથી આપણા અસંખ્ય જુવાન સમાજવાદીઓની મૂર્તિ તૂટી ગઈ. દરમિયાન આપણાં ગરીબાઈ, વહેમો, અજ્ઞાન, દારૂડિયાપણું, નિર્માલ્યતા લગભગ છે તેમનાં તેમ છે.

સૂક્ષ્મસંવેદનશીલ સાહિત્યકારની આંતરિક અવસ્થા આજે ઉપરની સ્થિતિને સામાન્ય રીતે અનુસરતી અનુલક્ષતી હોવી જોઈએ. વર્તમાન સ્થિતિમાં નિરાશા, ભય અને સાથે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતાં ડૉ. ટાગોર સ્ટૉકહોમની આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યકાર પરિષદને (જેને મળવાનું ભાગ્ય ન સાંપડ્યું અને જેથી ટાગોરનાં વચનોનું મૂલ્ય વધી જાય છે) સંદેશો મોકલે છે: "In these days of critical anxiety and crude physical display it would be strange if we were not sometimes tempted to lose faith in the moral and intellectual forces for which we stand. Yet it is vital that that faith should live and grow, and I pray that the writers of my own country, with its deep and ancient intuitions of the fundamental unity of life and reality, may play their part in its rekindling."

આ અવસ્થાનો બરાબર પડઘો આ વર્ષના ગ્રંથસ્થ વાઙ્મયમાં પડવો જોઈએ એમ ના કહી શકાય. સંભવ છે કે હમણાં જે કવિતા વાર્તા લખાતાં હશે, અથવા આજની સ્થિતિ ઉપર ચિંતનને પરિણામે લખાશે તેમાં પડઘો

સ્પષ્ટ પડશે. મનુષ્યજીવનની આજની સ્થિતિ આકાશમાંથી એકદમ પડી નથી. કેટલાં વર્ષથી નિરાશા અને ભયનાં વાદળ ઘેરાય છે, પૃથ્વી જુદીજુદી ધ્રુજારી અનુભવે છે, અને સિસ્મોગ્રાફ જેવું કાવ્યયંત્ર તેની નોંધ કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે કરે જ છે.

મનઃસુખલાલ કહે છે:

અમે મનુજ! બુદ્ધિથી સબળ આ અમારી, અમે
મહા મનુજવંશને પશુદશાથી ઉદ્ધારિયો;
અને સબળ બુદ્ધિ એ જ મનુવંશને પાશવી
દશામહીં કરી રહે વિલસતો અને રાચતો.[1]

એ જ પ્રશ્ન બેટાઇએ બાર વર્ષ પર કાવ્યમાં ગાયો હતો:

ધાવ્યાં સહુ એક જ થાનયુગ્મે
મીઠાં અમી માનવતાતણાં; એ
ભૂલી જઈ સુન્દર બાલ્યકાળ
ડૂબ્યાં શું એ વૈર વિષે કરાળ?

માનવી બુદ્ધિના ગોળા આજ કાં આમ આથડે?
અંગારા ખરતા આજે આમ કાં નાશ વિસ્તરે?

*　　　　*　　　　*

અહીંની બાલબુદ્ધિએ ભેદસાંકળ સાંકળી
પ્રજાના પ્રેમસ્પર્શે શું જશે નવ ઓગળી?

એનો જવાબ કવિ બેજીબેજી મનુષ્યની ઉત્ક્રાંતિમાં શ્રદ્ધા દાખવી આપે છે:—

ઈશુબુદ્ધાદિએ પાડી વસમી એ જ કેડીએ
ચાલી જવું જ માંગલ્યે; ભાવિનો રાજમાર્ગ એ.[2]

એ જવાબ અધૂરો નથી? ઈશુબુદ્ધાદિ માનવજાતનું કલ્યાણ કરવા નીકળી પડયા. તેમનું પોતાનું કલ્યાણ થયું, નિર્વિવાદ. પણ મનુષ્ય સુધર્યો? જગત ઉન્નત થયું?

બેટાઇનો જ પ્રશ્ન પૂછી બેટાઇ જેવી શ્રદ્ધા 'સુન્દરમ્' વ્યક્ત કરે છે:

પનોતે આ પ્હોરે જગતપટ પ્હોળો ઊઘડતો
અહીં દૃષ્ટિ સામે: જગ બહત શું સંસ્કૃતિ-દિશે
મહા કાળે! ત્યાં તો ધણધણત ગોળા વરસતા
બધું બાળે ગાળે ભસમ; મસ ફૂમો દિલ રહે.

---

૧. આરાધના: 'અમે મનુજ!'
૨. ઇન્દ્રધનુ: 'મનુજને'

છતાં જાણું મારી ધરતી પર ક્યાંકે ય સવિતા
સદા જાગે, ને ભો નહિ તિમિરનો છે દિલ, પિતા![1]

આ જ પ્રશ્ન ઉમાશંકર જોષીએ ભવ્ય સર્વગ્રાહી કાવ્ય 'વિરાટ પ્રણય'માં મૂક્યો છે. એ કાવ્યની કલ્પના બહુ રમણીય છે, પણ તે વાત અત્યારે અપ્રસ્તુત છે. પ્રસ્તુત છે માનવઇતિહાસ તરફ કવિની દૃષ્ટિ અને તેમાં તેને દેખાતી એક નક્કર હકીકત કે ઈસુ અને બુદ્ધો છતાં પોતાનો વિનાશ લાવે એવાં કૃત્યો તરફ માણસ ધકાયો જ જાય છે. अनिच्छन्नपि वार्ष्णेय बलादिव नियोजितः ।

પરંતુ સુણતી જરીક જ, તું આર્જુ તો ભૂલતી;
લહે શમનમાર્ગ ના, અગનકુંડ ઢૂંઢી રહે.
નહોર થકી ચીરતી રુધિરવાહિની જૂથને,
કઠોર જડ શૈલ પે શિર અફાળતી મૂઢ શી.
અને ઉપવનો રચેલ રમણીય જે તેં સ્વયં
સ્મશાન સમ તે બધાં કરી મૂકે ઘડી એકમાં.
હશે જ કશી ઘેલછા રુધિરમાં સખી તાહરા!
સુકેશ વિખરાયલા વિચરતી ઉઘાડા પગે.
ન કંટક ગણે ન કંકર, ઉતાવળી વ્યાકુળી
પળે, પૂંઠળ અસ્તવ્યસ્ત અનિલે ઊડે અંચળો,
પહોંચી જઈ કો જવલંતમુખ કાળ જ્વાલામુખી
તણા ઉદરમાં પ્રવેશ ચહતી રહે ચિંતતી.
અહો અશમ ઘેલછા પ્રબળ આત્મહત્યાતણી!
ઘડી ઘડી ઉરે તને ધ્રૂજકી આવતી શી ઊઠી![2]

મેઘાણીની જેમ વિપ્લવની મોહિની અને મૃત્યુનો વિલાસ કોઈ ગાતું નથી.

ગુજરાતી સ્વભાવ ઊર્મિલ છે, પણ એ ઊર્મિલતામાં વેપારીઓની ઘરઠોડબુદ્ધિ પચી જવાથી તેમાં એક વિલક્ષણ સંવાદ સધાયો છે. સાહિત્ય-વહેણોમાં પણ અમુક ક્ષણે આ દિશામાં કે પેલી દિશામાં જોસ વધારે દેખાય, ફાંટા પડી જાય, પણ થોડી વાર જ; પાછો તેમનો સંગમ થઈ એક મહા-પ્રવાહ વહેતો થવાનો. આ શ્રદ્ધા નથી, માન્યતા છે. આપણા કવિતાસાહિત્યમાં દેખાતા ફાંટાઓ જુઓ—વાસ્તવદર્શન વિ. કૌતુકપ્રિયતા અને ભાવનામયતા; અર્થ–વિચાર વિ. તરંગ, બુદ્ધિ, ઊર્મિ; સળંગ અગેય પદ્ય વિ. સંગીતપ્રધાન

૧. વસુધા: 'ઉષાના આગારે'
૨ નિશીથ: 'વિરાટ પ્રણય'

કવિતા. સર્વ પ્રથમ તો એ સમજવું જોઈએ કે વાસ્તવદર્શી કવિતા નામને લાયક કવિતામાં નવતા (રીતિ કે છંદની નહિ પણ અર્થસંભારની, અંતસ્તત્ત્વની) તથા એ નવતાની ચમત્કૃતિ હોય છે. રોજરોજની વાત પર પરિચિતતાની ધૂળ ચઢેલી હોય તે મર્મગામી દૃષ્ટિથી કવિ ઉરાડી દે છે. એટલે અંશે વાસ્તવદર્શી કવિતામાં પણ શોધ કર્યાનો આનંદ થાય છે. આ સિવાયની પણ કડવી છબી-રાગી કવિતા, વાર્તા, નવલકથા મોટા પ્રમાણમાં લખાય છે; તેમાં ભાવના-મયતાનો લોપ હોવાથી તેને વાસ્તવદર્શી કહેવી પડે. વાસ્તવદર્શી સર્જનના પરિચયનું પરિણામ પ્રફુલ્લતા, ઉલ્લાસ, શાંતિ, રામરાજ્યની શ્રદ્ધાના મનપસંદ ભાવમાં નથી આવતું; તેનો રસ શંકા, ક્ષોભ, અંતસ્તાપ, સંકોચ, આર્દ્રતા, વિષાદ, કારુણ્ય, ત્રાસ, જુગુપ્સા, ક્રોધ, વગેરે લાગણીઓની નિષ્પત્તિમાં છે. શ્રી. કાલકનું 'તીડ', શ્રી. મનઃસુખલાલનાં 'નોકરી', 'ગાડી જતી'તી નિજ પંથ કાપતી', શ્રી. ઉમાશંકરનું 'વાંસળી વેચનારો', શ્રી. સુન્દરમ્‌નું '૧૩–૭ની લોકલ', એ બધાં કાવ્યો, સુન્દરમ્‌ની 'ખોલકી', અને નવા નવલિકાકાર સુમન્તરાયની 'છુમન નાયક અને 'છનિયો' જેવી વાર્તાઓ, રામનારાયણ નાગરદાસની 'જગતનો તાત', રમણલાલ સોનીની 'બીઓ ચોટ્ટો' અને ઇન્દ્ર વસાવડાની 'શોભા' જેવી નવલકથાઓ વિષય અને વિષય તરફની દૃષ્ટિ જોતાં વાસ્તવદર્શી જ કહી શકાય. પણ આ બધાંમાં પૂરો છબીરાગ સુન્દરમમાં છે; મનઃસુખલાલ ઝવેરીમાં વસ્તુલક્ષિતા નવી છે, તો બીજા કવિઓમાં તે ઓસરતી લાગે છે. આજની કવિતાના વસ્તુદર્શન અને દલિતપ્રેમનો કવિ ટીકાકાર પણ થઇ શકે છે:

> ને મારાં નેણની પાસે કતારો ત્યાં થઈ ખડી,
> દલિતો, શોષિતોકેરી આવતી કેરકેરથી
> (કવિની પ્રતિભા કાજે અહો! મ્હેફ્લ શી ખડી!)*

અને ઇન્દુલાલ ગાંધીના 'ગુલાબ જાંબુ ખાતાં ખાતાં'માં પણ એવી ટીકાત્મક દૃષ્ટિ છે.

જે સ્થિતિ વાસ્તવિકતાની તે ગીત, કલ્પના, લાગણી વગેરે તત્ત્વોની. રમણીયતાને ઉત્પન્ન કરનાર કોઈ પણ સાધનનો ઇનકાર આજનો કવિ કરતો નથી. એ વિશે આપણા સાહિત્યકારોની માન્યતાઓ અને તેથી થતી ચર્ચા-ઓમાં મને બહુ મોટો ભ્રમ લાગે છે. રમણીયતાનાં સાધનોના વિનિયોગમાં દૃષ્ટિ બદલાઈ છે, રજૂઆતની રીતિ બદલાઈ છે, વિષયો નવા આવ્યા છે.

* આરાધના: 'બૂટ પાલિશવાળાને.'

આપણો કવિ 'પૃથ્વી' ખેડે છે, છંદો ખેલે છે, ગીતલલકારે ઊડે છે. આજનો કવિ ચિંતન, તર્ક, દલીલબાજી કરે છે; તો કોટીઓના પરપોટા ઉરાડે છે, અને પ્રણયની મસ્તીમાં ઝાકમઝોળ અનુભવે છે.

ભજન, ગીત, ગરબી વગેરે કવિતાજાતિઓમાં આપણા આધુનિક કવિઓએ ઉઠાવદાર અને રમણીય કૃતિઓ આપી છે. એ કવિઓ એટલું કરી બેસી રહેતા નથી, એક જ ઢબછાબંની કૃતિ પછી કૃતિ નથી આપતા અને બીજાં સાહસ ખેડવા જાય છે તેમાં તેમનો દોષ જોવો વાજબી નથી. સુંદરજી બેટાઈનું 'પંખાળો ઘોડો', ઉમાશંકરનું 'છેડલો ઊડે પવનમાં', અને સુન્દરમ્‌નું 'એક સવારે' ગઈ પેઢીનાં કાવ્યો હોય કે લોકગીતનું બાપીકું ધન હોય એવાં મનોહર છે. 'કોલક' અને નવા કવિ મનુભાઈ દેસાઈમાં તો જૂનો પ્રવાહ સ્પષ્ટ છે. વળી જૂની પરિચિત અને પ્રિય તરંગલીલા સુન્દરમ્‌ના 'કોણ'માં, સુંદરજીના 'ખેલંદો'માં અને ઉમાશંકરના 'ગીત ગોત્યું ગોત્યું'માં બરાબર અનુભવાય છે:

(૧)

પંખાળા ઘોડા, ગઢ રે કૂદીને ક્યાં ઊડિયા હોજી ?
જરીયે કીધ ના ખોંખાર
મૂકી પછાડી અસવાર
કીધા અજાણ્યા પસાર
પંખાળા ઘોડા ગઢ રે કૂદીને ક્યાં સંચર્યા હોજી ? *

(૨)

કોનાં કંકણ બાજે એકલ સરિતા કેરે સૂને ઘાટ ?
પર્વતને શિખરે સ્થિર બેસી કોણ સનાતન જોતું વાટ ?

× × ×

અંતરની એરણ પર કોની પડે હથોડી ચેતન રૂપ ?
કાળતણી ધરતીમાં ખોદી કોણ રહ્યું જીવનના કૂપ ?×

પ્રાચીન પ્રણાલિકા, સમાજની રુચિ, ગરબાનો છંદ, સમૂહોના સમારંભો, સિનેમા, રેડિયો, કવિતાનાં જાહેર વાચનનો પ્રેમ વગેરે બળો અને સંજોગો ગીત અને તરંગલીલાને દેશવટો દે એ બનવાનું જ નથી. તેથી જ કહું છું કે ૧૯૩૯ના કવિતાસાહિત્યમાં પ્રયોગોની કેડીઓ કરતાં સંવાદનો રાજમાર્ગ દેખાય છે. મહાકવિતાની સિસૃક્ષાવાળો કવિ વિશાળ ઊર્મિરેલ માટે

---

* બેટાઇ : 'ઇન્દ્રધનુ.'
× સુન્દરમ્ : 'વસુધા.'

કે સર્વગ્રાહી જીવનલીલા વા જીવનદર્શન માટે સુયોગ્ય ભાવા, સુયોગ્ય રીતિ અને ભારક્ષમ યાન શોધતાં પડે, થાકે, હારે તો આપણી સમવેદનાનો અધિકારી છે; આપણી ઘડાયેલી રુચિ પર ઘા કરે તો આપણી સહિષ્ણુતાનો અધિકારી છે; અને એમ કરતાં કરતાં 'મહાપંથે પડી જાય તો આપણા ધન્યવાદને પાત્ર થાય છે.

ત્યારે નર્મદ, બાલાશંકર, મણિલાલ, કલાપીની કવિતાથી આજની કવિતા ભિન્ન પ્રકારની નથી? છે; પદ્ધતિ અને વિષયમાં જ નહિ, લાગણી અને નિયામક બુદ્ધિના પરસ્પર સંબંધમાં. સુન્દરમ્ કે સુંદરજી કોઈ છુટ્ટી લગામે લખતા નથી; તેમાંથી કોઈને (જરા અવિવેકી ટીખળમાં) ગાંડો, ચક્રમ, આત્મપરાયણ કહેવાય તેમ નથી. તેમનામાં નિજનિજ વ્યક્તિત્વના ઘેરા રંગો નથી. પ્રાધાન્યવ્યપદેશથી એ બધા સ્વસ્થ કવિઓ છે. આધુનિક કવિઓમાં રોમાંટિક કવિઓ છે મેઘાણી ને શ્રીધરાણી. પુનરપિ કૌતુકપ્રિયતા પ્રબલ સ્વરૂપમાં બે ગમથી દેખા દે છે–ઇન્દુલાલ ગાંધીના 'ગોરસી'માં અને ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં. અસ્પષ્ટ રહેતું, અમૂર્ત રહેતું, મુગ્ધ કરતું ગાન ઇન્દુલાલ ગાયાં જ કરે છે, જાણે હોળી પર રંગો ઢોળવા માંડ્યા:

મારો તમે માર્ગ કદી ન રોકજો
ન રોકજો વાણીતુફાન વેરતાં×

ગદ્યમાં કૌતુકપ્રિયતા અભિનવ રૂપમાં 'પરાજય' અને 'અજિતા'માં છે. આપણા સામાજિક અને લાગણીવિષયક પ્રશ્નોને ઉડાવીને ભેદી વાતાવરણમાં ધૂમકેતુએ મૂકી દીધા છે. અભયનાં સાહસો કરતાં કુમારાનંદ અને મુરલીનાં પાત્રો રહસ્યમય જીવનનાં દશ્યો આપે છે, 'પરાજય'માં. 'અજીતા'માં ચંપાના લોહીમાં આટવિક જીવનનો મોહ છે; તેના પ્રેમની કલ્પનામાં પ્રાથમિક મનુષ્યનો મુક્ત વિહાર કલાના સંયમ સાથે, સંસ્કારના કુદરતી બંધન સાથે જોડાયો છે. 'ઓશન અર્ન'માં કીટ્સે અમર પ્રેમની કલ્પના આપી છે, તેવી જ મનોહર કલ્પનાની ભૂમિના પ્રવાસે ધૂમકેતુ આપણને લઈ જાય છે.

સમાજવાદી લલિત સાહિત્ય પણ ખરું જોતાં આપણા જીવનમાં અંવાદ આણનારું બળ છે. એક રીતે તો પ્રત્યેક સાહિત્યકાર આજે સમાજવાદી છે, પ્રત્યેક અર્થશાસ્ત્રી છે તેમ. પણ સમાજવાદી સાહિત્યકાર સમાજવાદ પ્રસારે છે તે કરતાં વધુ ગરીબાઈ અને અન્યાયનાં દશ્યોથી ઉચ્ચ અને મધ્યમ

× ગોરસી: 'લાપરવાહ જિંદગી.'

વર્ગને આર્દ્ર કરે છે, અને ભણેલા ગરીબોને જાગ્રત કરે છે. સાધનસંપન્નની આર્દ્રતા વર્ગવિગ્રહને મોળો કરી નાખશે. બધાંનો દૃષ્ટિપલટો સુસંવાદી સમાજ-વ્યવસ્થાની પૂર્ણ તૈયારીમાં હશે. પણ મેં પહેલાં સૂચવ્યું તેમ સૂક્ષ્મસંવેદનશીલ સાહિત્યકાર એ ગણનાયોગ્ય બળરૂપે દેખાતો નથી, એટલે વર્ગવિગ્રહ તેના ક્રૂર રૂપમાં આવશે ત્યારે તેનાં પુસ્તકો હાથ દઈ શકશે એ આશા વ્યર્થ છે. વારુ. રમણલાલે તો સંપત્તિથી થાકેલો, જીવનરસ વગરનો જયપ્રસાદ 'અંજની'માં કલ્પ્યો છે, અને સૂચવ્યું છે કે આર્થિક હિત ખાતર નહિ પણ ખરા અંતરના સુખ માટે તમે સાધનસંપન્ન શ્રમજીવી થાઓ. 'વચને–સમાજવાદી'ની 'શોભના'માં અને ઉમાશંકરના એક હાસ્યરસિક કાવ્યમાં ઠીક ઠીક ટીકા પણ થઈ છે.

મજૂર, વેશ્યા, લેખક, ખેડૂત, રખડેલ, અસહકારી, કોલેજકન્યા, સ્વતંત્રતા, સમાજસેવા કે સાધુજીવન વિ. વાસના કિંવા પ્રેમ, વગેરે વિષયોને નવલકથાકારોએ વણી લીધા છે. પ્રણય અને કુદરતી વાસના સંબંધે સાહિત્યકાર વધારે ઉદાર અને નિખાલસ થયો છે, અને પ્રેમની શક્તિ રહે, સ્ત્રી સ્વતંત્ર રહે અને લૈંગિક ભાન વગર સ્ત્રીપુરુષનો સહચાર ખીલે તેને માટે સાહિત્યકાર મંથન કરી રહ્યો છે; બહેનનો ભાવ દૃઢ કરી અથવા શરદ્‌ચંદ્રમાંથી પ્રેરણા લઈ વાત્સલ્યને સ્ત્રીની મહેચ્છા અને પરમશક્તિ ગણી આ કોયડાનો ઉકેલ ઇચ્છે છે. લગ્નનાં બંધન અને મુક્તવિહારની ભયંકરતા, બંનેમાંથી નવલકથાકાર છટકબારી શોધે છે.

વળી દલિતો કે પતિતાઓનાં ચિત્રોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ગમે તેવી ભાવનામયતાનું આરોપણ ઓછું થવા લાગ્યું છે. ભદ્રવર્ગને અન્યાય થતો હશે, પણ બાકીની સૃષ્ટિમાં વસ્તુસ્થિતિના દર્શનનો જ આગ્રહ લેખકો રાખે છે. ભાવનામયતાના શોખી ધૂમકેતુ પણ ગ્રામજીવનની કાળી બાજુનું યથાર્થ જીવન રજૂ કરે છે. જગતના તાતની જીવનયાતના આલેખતી બે નવલકથાઓ સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. 'ધરતી' પર્લબકની 'મધર અર્થ'નું રૂપાન્તર છે. તે રીતે તેમાં વિશેષતા નથી; સૂરતના 'દૂબળાઓ' ચોધરાઓની બોલી તેમાં વપરાઈ છે તે એની ખૂબી છે. ચરોતરી ગ્રામબોલી રામનારાયણ નાગરદાસની "જગતનો તાત"માં સારી રીતે વપરાઈ છે. કાઠિયાવાડી બોલીવાળાં મેઘાણી અને બીજા અનેકનાં પુસ્તકોમાં આવે છે તેવો ભૂમિનો પમરાટ આ બે પુસ્તકોમાં છે. તળ ગુજરાતનો સ્થાનિક રંગ આટલી સફળતાથી પહેલવહેલો 'જગતનો તાત'માં ઊઠે છે એવી મારી સમજ છે.

ગુજરાતીમાં ઉચ્ચ કવિતા છે, વિવિધ શૈલીનું ઉચ્ચ ગદ્ય છે, સરસ વિવેચન છે. નાટ્યો નથી અને ક્યારે આવશે તેની કુશંકા થયાં કરે છે. અને નવલકથા? રમણલાલની સાથે કોણ? તેમની પછી કોણ? એ પ્રશ્નો આપણને સહેજ મૂંઝવે તે પહેલાં ક્ષિતિજમાં નવા તારકો દેખાય છે. ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાકાર ધૂમકેતુ અને કવિ, સંશોધક અને પત્રકાર મેઘાણી સફળ નવલકથાકારો તરીકે દેખાય છે. ચૂનીલાલ શાહ સ્વસ્થ શૈલીમાં શાન્ત મધુર પ્રસંગો 'અવન્તીનાથ'માં આપે છે, તો ઉત્કટ લાગણીના પ્રસંગો અનુરૂપ શૈલીમાં ધૂમકેતુ 'પરાજય'માં, મેઘાણી 'વેવિશાળ'માં ચીતરી બતાવે છે. બંનેમાં સામર્થ્ય છે, બંને કલાના બરાબર જ્ઞાતા છે, પણ સંમાર્જન માટે પૂરતો સમય આપી શકતા જણાતા નથી. એક વિચારની નવીનતામાં અને બીજા ઊર્મિના આલેખનમાં કલાની મર્યાદાઓ વટાવી પણ જાય છે. ગુણવંતરાય આચાર્યે સરસ શક્તિ અને પુષ્કળ અ-વિવેક 'દરિદ્રનારાયણ'માં બતાવ્યો છે. "જાગતા રે'જો"ની ઊંચી માંડણી, "બંધન અને મુક્તિ"માંની કવિત્વમય શૈલી, અને "જગતનો તાત"માં વ્યક્ત થતો ગરીબ ખેડૂતના સામાન્ય જીવનનો પાકો અભ્યાસ સોપાનને, દર્શકને અને રામનારાયણ નાગરદાસને નવીન શિષ્ટ નવલકથાકારો તરીકે સ્થાપે છે. ગુજરાતી નવલકથાનું ભવિષ્ય ઘણું ઊજળું છે.

મુનશીથી સજીવ સંવાદ ગુજરાતી નવલકથાનું મહત્ત્વનું અંગ બન્યું છે. આ નવી નવલકથાઓમાં સંવાદકલાનું અંગ સ્થપાઈ ગયું છે. કથન, વર્ણન, વિવેચન કરતાં સંવાદદ્વારા કાર્યનું વહન આપણી આજની ઘણીખરી નવલકથાઓમાં થાય છે. નવલકથાની કલાનું એ અંગ શ્રી. ઇન્દ્ર વસાવડાની 'શોભા'માં અગ્રસ્થાને છે, અને એનું અનુકરણ થવા ઘણો સંભવ છે.

પરંતુ ઢંગધડા વગર, ધોરણ વગર, નિયમ વગર આપણે ભાષાન્તરોનો ટોપલો ફેરવીએ છીએ તે જરા શરમભર્યું છે. અમલદાર પાસ મેળવી નાટક જોવા જાય, ધનિક વેદપુરુષ જન્મહક્ક સાચવવા દક્ષિણા લેવા જાય, તેવો આ દેખાવ છે. ભાષાન્તરો કરો, જરૂર; શરદ્ચંદ્ર, બંકિમચંદ્ર, ટાગોર, પ્રેમચંદ શિષ્ટમાન્ય છે; તેમની ઉત્તમ કૃતિઓનાં અધિકારી વિદ્વાનો અનુરૂપ ભાષાન્તરો કરે; પણ કાછિયણો જેમ સારુંખોટું શાક ટોપલો લઈ વેચવા ફરે તેમ શરદ્ચંદ્રનો ટોપલો ફરે એમાં શરદ્ચંદ્રનું બહુમાન નથી અને આપણું ગૌરવ નથી. અધિકારીઓએ કહ્યું છે સ્પષ્ટ કે બંગાળીમાંથી ભાષાન્તરો કરવામાં અરાજકતા પુષ્કળ છે અને ભાષાન્તરો ખોટાં છે. અંગ્રેજીમાંથી થયેલાં

ભાષાન્તરોમાં મેં જોયું છે કે અડધાં પુસ્તકોના લખનારનું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન સાધારણ છે. મારી પ્રકાશકોને વિનંતિ છે કે તેમનાં ભાષાન્તરો મૂળાનુસારી બરાબર થાય છે કે નહિ તેની તેઓ કાળજી રાખે. સ્વતંત્ર સર્જન માટે મહાન ગ્રન્થનું ચોક્કસ ભાષાન્તર પ્રેરણા આપી શકે, પણ, છેલ્લે સરવાળે, સાહિત્યઇતિહાસમાં કિંમત છે સ્વતંત્ર સર્જનની, ભલેને શરદ્ચંદ્રો અને શેક્સપિયરો સાહિત્યસમ્રાટો રહ્યા. ગુજરાતીમાં નરસિંહ–મીરાંથી એકડો કરીએ છીએ, ચૈતન્ય–વલ્લભાચાર્યથી નહીં.

કવિતા

કાલક એટલે શ્રી. મગનલાલ લાલભાઈ દેસાઈનો મેં પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'સાન્ધ્યગીત'ના પ્રવેશકમાં શ્રી. ખબરદાર કહે છે, "ગુજરાતના નવીનતર કવિઓમાં શ્રી. કાલકની કાવ્યપ્રતિભા મને બહુ પ્રકાશિત અને આશાજનક લાગે છે. એમના હૃદયમાં ખરી કવિતા ઊગેલી છે, × × આ સંગ્રહમાં સંસ્કૃત છંદોબદ્ધ કવિતાઓ છે, તેમાં ચોક્કસ પ્રૌઢિ સાથે સરલતા પણ છે, × × એ ઉપરાંત આપણા જૂના મહાકવિઓ તેમ જ ભક્ત કવિઓએ વાપરેલાં સંગીતકાવ્યોના અને ગીતોના ઢાળમાં લખાયેલી કવિતાઓ એમાં સારી સંખ્યામાં સંગ્રહાયેલી છે × ×" આ અભિપ્રાય બરાબર છે. પ્રત્યેક કલામાં તેમ કલાના ભિન્નભિન્ન પ્રકારોમાં માધ્યમ અનુસાર તેની ભિન્નભિન્ન શક્તિ અને મર્યાદા હોય છે. વાહન અને રીતિના વિષયમાં ગુજરાતી કવિતા, તેની ઘણી ઊંચી સિદ્ધિઓ છતાં, હજી પ્રયોગદશામાં છે, તેનો સંક્રમણકાળ વીત્યો નથી, તેને કોઈ રાજમાર્ગ નથી મળી ગયો. તેથી ઇદમ્‌સત્યાભિનિવેશ હું રાખી શકતો નથી. શ્રી. કાલક ખબરદારને અનુસરે, કિંવા ગુજરાતી કવિતાના જૂના સંપ્રદાય પ્રમાણે લખે તેમાં સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ અને અન્તિમ પરિણામની દૃષ્ટિએ કશું ખોટું નથી થતું. અર્થ વીંધતો ના હોય, અર્થ ઊર્મિમત્ ના હોય, રચનામાં સૌષ્ઠવ અને એકાગ્રતા ના હોય, તો ગેય કે અગેય કોઈ કાવ્ય સરસ નહિ થવાનું.

'સાન્ધ્યગીત' નામ સાર્થક છે, કેમ કે એમાંનાં કાવ્યોમાં સન્ધ્યાનો વારંવાર ઉલ્લેખ આવે છે, સન્ધ્યાના રંગવિલાસ ઉપર કવિને બહુ પ્રીતિ ઊપજે છે. સામાન્ય રીતે કવિનું વક્તવ્ય બહુ સરળ હોય છે. કોઈ વખત યૌવનસુલભ શબ્દમોહ કે લલકાર આવે છે, પણ તે ખામી મુખ્ય ન ગણી

શકાય. ખામી જણાય છે કાવ્યોની એકાગ્રતા સંબંધી. સરળ વક્તવ્ય પણ કોઈવાર ચોટદાર, ચમત્કારક, કે વેધક નથી થતું. 'અટકેલા ગાડાના બળદને' જેવામાં નવી ઢબનો ઊર્મિઆડંબર છે. આ કાવ્ય અથવા 'પ્રભુનું મિલન' જેવા કાવ્યમાં આવતો ભાવ, કવિ સાવચેતી ના રાખે તો, કૃત્રિમ ઊર્મિલતામાં સરી જાય એવો છે.

ખબરદારનું અનુસરણ, આજનો કાવ્યવિષય, આજની રીતિ એ બધું સુભગ મિશ્રણમાં કોલકનાં સુંદર ગીતકાવ્યો 'દિવ્યવૃક્ષ', 'તીડ', 'જન્માષ્ટમી' 'તું' વગેરેમાં જોવામાં આવે છે. 'તું'માં રાત્રિનું વર્ણન મનોરમ છે:

> ત્યાં કોટિક તારક અજવાળે
> શ્યામલ નભનો પાટ:
> ચંદ્રતણો દીવો લઈ ચાલે
> રજની નિજ જગવાટ!
> પ્રકાશે ઝગમગ થાતું વ્યોમ,
> હૃદયગીત ગાય કરુણમુખ સોમ.

છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં "શૈશવનું સ્મરણ" અને "સ્થિતિનું પરિવર્તન" બહુ સરસ છે. પહેલામાં વૃત્ત મંદાક્રાન્તા ને દરેક શ્લોક ૭ લીટીઓનો છે, અને છેલ્લી લીટીઓના લયમાં હૃદયંગમ સામ્ય છે. દેશદેશાન્તરમાં ફર્યો પણ બાળપણમાં ઓટલાની પગથી પર બેસીને જોયેલાં ગોપાલો, નદી, કુંજ, અદ્રિ, વગેરે હજી પણ સાંભર્યા કરે છે, એ સાદી વાત આકર્ષક ઢબે કવિએ કહી છે. "સ્થિતિનું પરિવર્તન" આપણાં સારાં સૉનેટમાં સ્થાન પામે એવું છે. છંદ પૃથ્વી છે, પણ અર્થવહન સરળ છે. સામાન્ય અનુભવમાં આવી શકે, એવી વાત કે નાનપણમાં છોકરાં લે તે છૂટ મોટપણે ન જ લઈ શકાય તે શેક્સ્પીરિયન ઢબના અંતમાં ચપ દઈને સમજાવી દીધી છે.

શ્રી. કોલકમાં હાસ્યરસિક કાવ્યો માટે તથા કથાકાવ્યો માટે સારી શક્તિ છે તેનો ખ્યાલ તેમનાં "કવિનું ઘર", "સૂનો ઝરૂખો", "ઉર્વશીનું અવસાન" કાવ્યોથી આવશે. "સૂનો ઝરૂખો"માં વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચે સામાજિક સંબંધ રોકનાં સમાજનાં બંધારણ અને બંધનોનું અને તેથી થતી વ્યથાનું કવિત્વમય વર્ણન સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય છે.

> બે બાપના એક ને અળગાં
> રહેતાં ઉભાં ઝંખત સામસામે
> બેઠી ઝરૂખે, વધી બેઉ વરસ

થઈ જતી માનવશેરી મોટી !
આજે પડ્યો બેન ! સૂનો ઝરૂખો,
સુણાય તે સાદ ન ઓળખીતો:
શાને હશે? શું પરણી ગઈ કે ?
માંદી પડી, વા પરગામ શું ગઇ ?
પૂછું હવે કેમ કરી બીજાને
આ ઊતરી માનવશેરી મોટી ?

કવિતાપ્રકાર મુક્તક આ વર્ષે ગ્રંથસ્થ રૂપમાં પહેલવહેલો બે ચોપડીઓમાં જણાય છે. દલપતયુગમાં મુક્તકો લખાતાં પણ ગ્રંથરૂપે બહાર પડેલાં નહિ. શ્રી. જેઠાલાલ ત્રિવેદીના "પાંખડી" માં બધાં કાવ્ય મુક્તકો છે; શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધીના "શતદલ" માં, તેઓ કહે છે તે પ્રમાણે, "તમામ મુક્તકો નથી; મોટો ભાગ તો ધ્વનિકાવ્યોનો જ છે." ઇન્દુલાલનો મુક્તકનો ખ્યાલ ધ્યાન ખેંચે છે. "કોઈ કવિતાના લઘુરૂપને," તે કહે છે, "મુક્તક કહી શકાય નહિ, મુક્તક તો એક જ વિષય કે વિચારની સંપૂર્ણ અર્થવિશદ રચના છે." શ્રી. રામનારાયણ "પાંખડી" ના ઉપોદ્ઘાતમાં જણાવે છે તેમ "સહૃદયને ચમત્કારિક લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક." "ચમત્કારકતા એટલે લોકોત્તરતા તો બધાં કાવ્યોમાં ઇષ્ટ છે." આ લક્ષણ પ્રમાણે ધ્વનિનો સમાવેશ મુક્તકમાં થઇ જાય છે. ધ્વનિ હોય તો જ ઊંચું મુક્તક, એમ ગણવું જોઇએ. (વર્ડ્સવર્થના 'રેઈનબો' કાવ્યને રામનારાયણ મુક્તક ગણશે? ના ગણે તો તો હું ઇન્દુલાલ સાથે સંમત થઈશ.) ઇન્દુલાલે ઇશારો કર્યો છે તેથી એક વાત સમજાય છે કે કવિતારચનાનો પ્રજામાં શોખ કેળવાય, કવિતારચના જ્યારે એક ઉજળિયાત રમત ગણાય, ત્યારે ધ્વનિ વગરનાં, સ્વસંપૂર્ણ અને રચનાચાતુર્યથી કે નર્મવચનથી રંજન કરે એવાં નાનાં કાવ્યો ઘણાં લખાય અને તે લઘુ ધ્વનિકાવ્યોથી તદ્દન નિરાળાં જ લાગે. એવાં કાવ્યોમાં વાતચીતિયા સાધારણ ઉક્તિઓ, કહેવતો દાખલ થઈ જાય. 'શતદલ' ની પ્રસ્તાવનામાં ઇન્દુલાલ કઈ કાવ્યપ્રણાલીના આગ્રહી છે તે સમજાય છે, તો 'પાંખડી' ના ઉપોદ્ઘાતમાં રામનારાયણ વિવેચક તરીકે કયા વિશિષ્ટ પ્રકારના છે તે પ્રગટ થાય છે.

"પાંખડી" માં 'કૌતુક' મુક્તક મધ્યકાલીન ઢબનું છે. 'ગ્રહબલ', 'પરાયું તેજ', 'નેતાનું બળ', 'ઘર ફૂટે ઘર જાય', 'અતિ મોંઘાઈ', 'સ્પષ્ટ ભેદ' વગેરે મુક્તકોમાં કશી અપૂર્વતા, ચમત્કાર નથી. કહેવતોથી

એ કંઈ ખાસ આગળ વધેલાં નથી. ' સાચો પ્રણય (?) ', ' મિથ્યા મોહ ', ' સમુદ્ર ઉર ', ' દીધું જો લે પાછું ', ' નિર્લજ્જ '; ' નર અને નારી ' ચાતુર્યથી મનરંજક છે. ' શહીદ ', ' ઘેલી આકાંક્ષા ', અને ' પ્રેમ–અગ્નિ ' મુક્તકનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. સંક્ષિપ્તતા, સુશ્લિષ્ટતા, પંક્તિઓનું આકાર-સૌષ્ઠવ અને અર્થની અપૂર્વતા, દા. ત., ' શહીદ ' માં છે:

પિસાઇને કે સડીને હજારો
કણો મરે તે સહુ વ્યર્થ ધારો;
ઉગાડવા જે કણ લાખ બીજા
મરે દટાઈ ભૂમિ તે શહીદો.

' શતદલ ' માં કવિત્વ વિશેષ છે એ વિશે મને શંકા નથી. મુક્તકોમાં ઘટતું વાણીચાતુર્ય ઓછું હશે. શ્રી. ઇન્દુલાલનાં કેટલાંક લઘુકાવ્યોને માત્ર રમત, પ્રયોગશોખ કહી શકાય; પણ ઘણાંમાં પ્રકૃતિસૌન્દર્યની ભક્તિ છે, સુકુમાર કલ્પના છે, ઉલ્લાસ છે અને હાસ્યવૃત્તિ છે; અને વિશેષમાં તો શબ્દો પરથી ઊભરાઈ જતો અર્થ છે. ' હૈયાની મૂડી ' માં અને " ઘડૈયાને " માં લોકગીતની સૂક્ષ્મ ખૂબી છે. 'વજ્રપાટ', 'અખંડ કૃતિ', ' ફૂલવાળી ', ' ઊડતી લટ ' જેવાં કાવ્યને મુક્તક કહી શકાશે ? સરસ લઘુકાવ્ય તો એ છે. ' લડવું નથી જેને ' એક ચમત્કારક નમૂનેદાર મુક્તક છે.

હતાં શસ્ત્રો જ્યારે—
પ્રબોધી શાંતિની પગથી ભીરુતાએ પતનથી:
અહિંસાના દષ્ટિવિશદ રણક્ષેત્રે પણ હજી,
કરે છે શસ્ત્રોનું રટણ ભીરુતા વ્યર્થ ગર્જી;
લડવું નથી જેને ભય તજી.

' ઉષા કઠિયારી, ' 'ગુલાબી પાનીએ', 'સોનારજ' વગેરેમાં મુક્તકોની સંશ્લિષ્ટતા અને સૌષ્ઠવ છે, પણ એમાંના ધ્વનિને લીધે એમને ધ્વનિમુક્તકો કહેવાં પડે. કવિની ઉષા—

બાંધીને કિરણોની ભારી
જો આવે ઉષા–કઠિયારી
પાની એની લાલકસુંબલ
રંગ ધુવે શાખોડી, ગગનના રંગ ધુવે શાખોડી.

' ગોરસી ' શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજના, સુકુમાર તરંગલીલા અને અવનવા અભિલાષથી તે ગુજરાતી

કાવ્યસાહિત્યમાં નોખો પડી આવે છે. 'ગોરસી'માં 'આવજે ના વહેલી', 'નીંદર મોરી,' 'મોતગાણું', 'પગલાં જોતી', 'શકુન્તલા', 'અગ્નિફાળ', 'પાનખરનો પ્રેમી' વિશેષ સુંદર કાવ્યો છે. તરંગની સુકુમારતા માટે 'આવજે ના વહેલી' અને ભાવની સત્યતા અને અજવાળી કલ્પના માટે 'અગ્નિફાળ' નમૂનેદાર કાવ્યો ગણી શકાય. વાસ્તવદર્શનનો કવિને શોખ નથી એમ નથી, પણ તેવાં વર્ણનોમાં—દા. ત. 'ભાણી'માં—લોકોત્તરતા આવતી નથી, 'અધરાતનું ગીત' વધારે સફળ છે પણ સ્પષ્ટ અનુકરણ લાગે છે. પરન્તુ વસ્તુવર્ણનમાં ચમત્કાર લાવવા કરતાં કલ્પનામય જીવનની સુંદરતા ઇન્દુલાલ સરસ ચીતરી શકે છે. 'અંધારથાળે'

તે નિત્ય જતી—
નવાં નવાં વસ્ત્ર અને નવાં નવાં
આભૂષણો અંગ ભરેલ રાખતી;
સૌન્દર્યની ચંચલ ચિનગારી
ડગે ડગે દિવસને હઠાવતી.

હૈયે નિરાશા, હડધૂત આશા
બેઠી હતી તો ય પ્રસન્ન પોપચે
કલ્લોલતી, અંતરને નચાવતી;
ને જ્યાં જતી ત્યાં
મદે ભરેલી મધરાત ગાજતી.
જતી ઉતાવળી—
ઠમકંત પાની અડતી ન ભોંયને,—

આ કલ્પનાલીલા એ ઇન્દુલાલનો સર્વોત્તમ ગુણ છે, એથી તે કવિ છે. કવિની વીણા લીલાએ વાગ્યા કરે એ ઇચ્છા સાથે જણાવીએ કે અનેક વાર તેઓ અસ્પષ્ટ અને દુર્બોધ રહે છે અને તેમના ફાંટાદાર તરંગોમાં વાચકને માર્ગ જડતો નથી. તથાપિ એ નિઃશંક છે કે આ કવિને કહેવાનું કંઈ નવું છે અને તે નવી રીતે.

શ્રી. જેઠાલાલ ત્રિવેદી અને શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધી કવિતાની વધુમાં વધુ સંક્ષિપ્ત રચના માટે જાણીતા થાય છે, તો પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક ખંડકાવ્યો માટે શ્રી. ગોવિન્દ હ. પટેલ અમુક વર્ગમાં સારી રીતે જાણીતા છે. 'અમુક વર્ગમાં' એટલા માટે કે આ કવિ એકાંતપ્રિય છે અને જાહેરાતની ઝળક તેમને ગમી નથી. વળી તેમની કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો પણ ઓછાં ફેશનેબલ હોઈ ત્વરિત પ્રસિદ્ધિની આડે આવે છે.

'મદાલસા' બોધપ્રધાન સંવાદકાવ્ય છે. સંસ્કૃત મૂળમાં કથા અને બોધની સંગતિ મને લાગી નથી. મનોહર મદાલસા, જેના સૌંદર્ય પર ઋતુધ્વજ ઘેલો થયો અને જેને મૃત્યુલોકમાંથી પાછી લઈ આવ્યો, તે સંસારની અસારતા પર લાંબું પ્રવચન કરે એ બરાબર નથી લાગતું. પ્રેમાનંદે પોતાના 'મદાલસા આખ્યાન'માં ઉપદેશનો ભાગ કાઢી નાખ્યો છે. શ્રી. પટેલના કાવ્યમાં બોધ, જિંદગી સંબંધી વિચારણા જ પ્રધાન અંગ છે, કથા ગૌણ છે અને તે કથા પણ પ્રસંગ મળતાં ખુલાસારૂપે કહેવાતી હોય એમ આવે છે. મદાલસા અને ઋતુધ્વજના વાર્તાલાપમાં મૂળમાંનું જુગુપ્સાપ્રેરક તત્ત્વ નથી, અને બંને પક્ષની દલીલોમાં સત્યાંશ અને ગૌરવ છે. એ વાર્તાલાપ વકીલોનો નહિ પણ પતિપત્નીનો છે, તેથી કવિ દલીલોની શુષ્કતા પ્રેમ અને આદરથી ટાળે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત વિચારો સુશ્લિષ્ટ પદાવલીમાં કવિ મૂકી શકે છે, તેમ વિચારણામાં તાજગી અને નવીનતા પણ લાવી શકે છે. મદાલસા કહે છેઃ—

ના ભેદપ્રાપ્તિ લવ વસ્તુમાંહે
પાત્ર પ્રમાણે સ્થિતિભેદ દીસે,
મમત્વમાં તો જળ લાગણીનું,
સમત્વ તો અમૃત દે સદાનું
વિસ્તૃત ચિત્તથી થાયે વ્યષ્ટિપ્રાણ સમષ્ટિના,
સુખ ને દુઃખ વ્યક્તિનાં ત્યાં તો લેશ જણાય ના.

પ્રત્યુત્તરમાં ઋતુધ્વજ કહે છેઃ

મહાસિન્ધુમાંહે પ્રતિસ્થળ મહા મોજ ઊછળે
જુદાં રૂપો ધારી લહરી પ્રસરે બિન્દુ સઘળે.
ત્યમે આત્માના યે ચિનમયજળે નામરૂપનાં
જુદાં મોજાં તો યે સમરસ રહે બિન્દુ જળનાં.
અભેદે ભેદોનું જગત ચઢતી બાદ કરવા
ચહો જોતા તું શું જળજળ કરે ભિન્ન કરતાં ?
સબન્ધો સંસારે વિભુજળમહીં નામરૂપના
ઉવેખે તું એથી સમરસ જળે ભેદ બનતા.

કાવ્યમાં મોટી ખોટ કાર્યની છે. કવિ સળંગ અગેય પદ્યમાં પોતાનાં લાંબાં કાવ્યો રેલાવે તો વાતચીત અને વર્ણન વગેરેમાં તેમને છૂટ વધારે લાગશે, કદાચ વધારે સ્વાભાવિકતા અને પ્રસાદ પણ તે દ્વારા આવશે.

શ્રી. મહેન્દ્રકુમાર મોતીલાલ દેસાઈનાં 'કુમારનાં કાવ્યો'ને

રમણલાલ દેસાઇએ પ્રવેશક લખી આવકાર આપ્યો છે. હું પણ એ આવકારમાં મારો સૂર પૂરું છું. છંદરચનામાં આ કવિને શિખાઉ કહી શકાય તેમ નથી, પણ તેમની શક્તિના (જે ખરેખર છે જ) વિકાસ માટે તેમણે અનુકરણ અનુરણનનો ચીલો છોડી દેવો જોઇએ. અનાવશ્યક શબ્દોનું ભારણ તજી બરોબર અર્થવ્યક્તિ માટે આગ્રહ રાખવા કવિને સૂચવું છું. પ્રો. ઠાકોરમાં શબ્દોની કતાર આવે છે તે તેમની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિનું અને સંકુલ અનુભવનું પરિણામ છે, અને એ કતાર સાભિપ્રાય હોય છે; તેનું અનુકરણ આધુનિક કવિતામાં (અહીં 'શક્તિશેષ' જેવા કાવ્યમાં) બોજરૂપ-બેડોળ લાગે છે. એ અર્થઘનતા નથી, અર્થનો પોલો આડંબર છે. કવિમાં જોઇએ કવિનું વ્યક્તિત્વ, નહિ કે આજની કવિસુલભ વિચાર અને વૃત્તિઓની લઢણો.

શિખામણ આપવાની વિવેચકસુલભ લાલચને રોકી કહી દઉં કે 'અવજ્ઞા', 'સંકલ્પ' જેવાં કાવ્યોમાં આ તરુણ ઊંચી શક્તિની આગાહી આપે છે. "દીવો કરો" રાસમાં* અને બીજાં કેટલાંક ગીતોમાં ઉઠાવ હૃદયંગમ છે પણ પછી કાવ્યો સમતા ખોઈ પાંગળાં પડી જાય છે. કવિનાં ગીતોમાં લાલિત્ય જણાઈ આવે છે તેમ તેમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં તેજ પણ દેખાય છે:–

અદમ્ય ઉછળાટ ભીષણ પ્રચંડતાથી ધસી,
ઉપાધિ અતિ આવરે, ચસું નહીં હું એક ડગ;
ધડાધડ પડંત ઘોધ જલના, અડે ના મને.
સ્મશાન સમ શૂન્યતા નીરખતો, નિસાસા ભરી
બધે પ્રસરતી ઘટા જીવનમાં, છતાં ના ખસું,
હું તો પરમ તેજ આશસવિતા તણાં પેખતો
વિમાસણ ભરી બધી સ્થિતિસમૂહની મધ્યમાં.

ચોપડીમાં રૂપરંગની ખામી તથા અનુસ્વારની ભૂલોથી શ્રી. કુમારને અન્યાય થવા ઘણો સંભવ છે.

આપણું વિશેષ ધ્યાન ખેંચતાં નવાં કાવ્યરૂપ અને નવા કવિઓનો મેં શરૂઆતમાં ઉલ્લેખ કરી દીધો છે. નવીન અને અનવીન સુપ્રસિદ્ધ કવિઓમાં **નાનાલાલનું** 'લોલિંગરાજ' એ પાંદડાંની કાવ્યપુસ્તિકા છે. મહારાજા વિશે ધારેલું કાવ્ય 'અલ્લોક બાવા' ઉપર નીકળ્યું!' અને 'અલ્લોક બાવો' કદાચ રાજપુત્ર જ હતો એમ કવિ સૂચવે છે. "પંચાવન સાઠેક

* હું તો ચાલી, અદીઠ પંથ ચાલી, સુદૂર દેવ!
દીવો કરો, દીવો કરો.

વર્ષો પર મારા છેક બાળપણમાં અમદાવાદમાં કાંકરિયાની ગે પેલી પારથી ભૈરવનાથનો બાવો નિત્યનિત્ય પડતી રાતે અમારી પોળમાં આવતો, ને અહાલેક જગાવતો ××× એ ભૈરવનાથનું ભાવનાસ્વરૂપ આ ચિત્રકાવ્યમાં ચીતરેલું છે." ગરબાગરબીમાં લાડકાપણું, નિર્માલ્યતા, સ્ત્રૈણ જ આવે એ માન્યતાને આ ગરબો નિરાધાર કરે છે. આ ગરબાનો વિષય ઉન્નત રાખ્યો છે અને, કવિની રીતિખાસિયતો અહીં જણાય છે છતાં, ગરબામાં બાવાનું ચિત્ર બરાબર ઊઠયું છે, તથા શબ્દઘોર અને પૌરુષમય લય ચિત્રને અનુરૂપ છે.

ધરતીને આભ જ્યાં અડકે, લોલિંગરાજ!
ભેદભૂમિમાંથી ત્યાંથી પ્રગટે, લોલિંગરાજ!
ચાલતી આવે કે જોગજ્વાળા, લોલિંગરાજ!
એવાં એનાં અંગ લે હછાળા, લોલિંગરાજ!

નવાઈની વાત છે કે લગભગ સાથે જ ખ્યાતિ પામેલા મનઃસુખલાલ ઝવેરી, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, સુન્દરજી બેટાઈ આ વર્ષે, અનુક્રમે, "આરાધના," "નિશીથ", "વસુધા" અને "ઇન્દ્રધનુ" બહાર પાડે છે. આમાં સુન્દરજીનું ગેય કાવ્યો તરફનું વલણ અને મનઃસુખલાલની સામાન્ય વિષયોની પસંદગી અને વધારે આધુનિક ગણાતી વિષયનિરૂપણની પદ્ધતિ ધ્યાન ખેંચે છે.

"આરાધના" પ્રયોગશીલતાને વટાવી ગઈ છે; તેનાં કાવ્યો વિચાર-પ્રધાન છતાં વિશદઅર્થ છે. વિચારોના વિરામ અને લયના સ્વાભાવિક વિરામનો તેમાં વિસંવાદ નથી. 'આરાધના' એકંદરે ચિંતનપ્રધાન, તર્કપ્રધાન કવિતા છે. કવિતા વિચારપ્રધાન થઈ કે વાચકની બુદ્ધિ પ્રતિપક્ષની વકીલાત કરવા તત્પર થાય છે. ખરી રીતે તો ઊંચી કવિતાના તેજમાં બુદ્ધિ થોડી પરવશ થઈ જવી જોઈએ. એની સિદ્ધિ અહીં નથી. "કયમ ન માનવી પાંગરે"માં કે "સ્પર્શ તારો"માં બાળકોની કહેવાતી નિર્દોષના કે ભૂચર ખેચરનાં નિભિન્ન સ્થાનો સંબંધી વિરુદ્ધ અભિપ્રાય આપવાનું મન થાય છે. કેટલાંક કાવ્યો—'નથી કવિ થતું' જેવાં કલ્પનાની દીપ્તિ વગર અને ઊર્મિના રસ વગર પદ્યનિબંધો થઈ ગયાં છે; 'પિયર્સ સોપ' અને 'કોયલ અને કાગડો' જેવાં કાવ્યોમાં પીંજણ અને શબ્દાળુતા સ્પષ્ટ છે. મનઃસુખલાલનાં ઘણાં સારાં કાવ્યોમાં પણ લાઘવને અવકાશ હતો. 'ગાડી જતી'તી નિજ પંથ કાપતી,' 'નોકરી,' 'ટકોરા,' 'નિર્મરાદ,' તારાં દર્શન,' 'અંબાસ,'

'અજબ દયિતે,' 'બદલો' વગેરે આકર્ષક છે. 'બદલો !'માં કવિ સ્મિતના ઇનામની ઇચ્છાથી બધું અર્પણ કરે છે ત્યારે

ન રંગોની લીલા લલિત તવ નેને પ્રગટી, કે
લસી તારા ગાલે સુરખી નવ પ્રત્યૂષ સરખી;
–અને હૃદય વિદ્ધ મારું મૃગશું પડયું ત્યાં ઢળી.

આવી મનોહર રચનાવાળા કાવ્યમાં ભાવ અર્કરૂપે રજૂ થતો નથી, વાક્યવિસ્તારમાં અટવાઈ જાય છે, આમ ઘણાં કાવ્યોમાં બને છે અને તેથી તેમની વેધકતા ઓછી થાય છે. કવિનો દૃષ્ટિકોણ કંઈક બદલાયો છે તેથી આમ થયું હશે.

નથી સ્વપનભોમમાં રાચવું,
હવે ન મથવું ધરી અતળ દંભ ને દ્વેષની
તળે નિરખવા વૃથા અમરવેલ આનંદની.

'તારાં દર્શન' અને 'વિસંવાદ'માં માતા માટે પ્રેમ સુભગ વાણીમાં વ્યક્ત થયો છે. 'ગાડી જતી 'તી નિજ પંથ કાપતી,' અને 'ટકોરા'માં લયથી વાતાવરણ ઉત્પન્ન થાય છે. 'થતું કુસુમને,' 'સ્વપ્ન સરોવરે,' 'રહો તહીં જ,' 'અમે મનુજ,' 'સોપાને વ્યક્તિના' તથા 'ત્રીજે દિવસ' અને 'મહાપ્રસ્થાન' આ સંગ્રહનાં ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો ગણી શકાશે.

'આરાધના'નું સૌથી આકર્ષક અંગ 'કુરુક્ષેત્ર' કાવ્યમાલા છે. વીરકાવ્યોમાં કવિ ઊંચી સફળતા મેળવી શકે છે, એ તેમના 'અશ્વત્થામા'થી જાણીતી વાત છે. શબ્દો ઉપર અને અગેય પદ્યો ઉપર કવિનું પ્રભુત્વ અને વિગતશોખી તેમની ધીરી લેખનપદ્ધતિ પૌરાણિક ખંડકાવ્યો અને વીરકાવ્યો સારુ બહુ અનુકૂળ છે. 'ત્રીજે દિવસ'માં દુર્યોધન અને ગાંગેયના ચરિત્રનું અચ્છું દર્શન થાય છે અને કવિ પાત્રવિરોધ સ્પષ્ટ બતાવે છે. દુર્યોધનનો કટાક્ષ ભીષ્મને હાડોહાડ વસી જાય છે અને તે દિવસે રણમાં ત્રાહિ ત્રાહિ પોકારાવી કૃષ્ણને પણ શસ્ત્ર ધરવાની ભીષ્મ ફરજ પાડે છે. કાર્ય અને કટાક્ષભર સંવાદોથી આ કાવ્ય સાદ્યન્ત રસિક બન્યું છે. 'મહાપ્રસ્થાન'માં કવિએ આધુનિક દૃષ્ટિએ રહસ્ય શોધ્યું છે. હિમાલય જવાના ઉગ્ર નિશ્ચયની આગલી રાત્રે યુધિષ્ઠિર કરુણ ચિન્તન અને મંથન કરતા જણાય છે. પ્રકૃતિ સ્થિર છે–જાણે ઊંઘે છે; વૃદ્ધા દ્રૌપદી ગાઢ નિદ્રામાં છે. આ બે લગભગ સ્થિર વસ્તુઓ વચ્ચે યુધિષ્ઠિર પોતાનું આખું જીવન ખાસ કરીને મહાભારત યુદ્ધ જોઈ લે છે. "યુદ્ધ શાનું એ ? ખેલ એ

તો પ્રપંચના;" બંને પક્ષના પ્રપંચો તેની આંખ આગળ ખડા થાય છે, અને છળથી છળનો નાશ ના થાય તેની તેમને પ્રતીતિ થાય છે; મહાપ્રસ્થાન પછી શોકાર્દ્ર પુરજનો આંખ ભરીને પાંડવોની પદપંક્તિઓ જુએ છે, અને કવિ એક ઉદ્બોધનથી વર્તમાનને પ્રાચીન ભૂતકાળ સાથે જડી દે છે.

व्यासेन उक्तिः એ મનઃસુખલાલનો ગુણ અને અવગુણ બંને છે.

સુન્દરમને પહેલવહેલાં શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટે કવિતારક તરીકે આવકાર આપ્યો ત્યારે તેમના વૈવિધ્યની તેમણે ખાસ પ્રશંસા કરી હતી. 'વસુધા'માં પણ સુન્દરમની પ્રતિભાની બહુરૂપતા, અનુનેયતા અનેકવિધ પ્રભૃતિ સૌપ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. એમનો કંઠ બધાં સપ્તકને જાણે પહોંચી વળે છે. સુકુમાર તરલ લલિત, સાદો શાન્ત વિનોદી, ગંભીર પ્રતાપી રૌદ્ર એમ ભાતભાતના અભિનયમાં કવિ દેખાય છે. પદ્યરચનામાં તેમ પદવિન્યાસમાં પણ કવિ વિષયાનુરૂપ થઈ યથેચ્છ વૈવિધ્ય દાખવે છે. 'એક સવારે' * જેવું નિર્વ્યાજ-મનોહર ગીત લખે; લોકરચના જેવું 'છાતીએ છૂંદણાં' લખે; ચમત્કારક પણ કૃત્રિમ 'બંધાઈ ગયું' કે 'કડી' જેવી કડી લખે; સંસ્કૃત કાવ્યકાલને લાયક અલંકારઅલંકૃત 'લઈ લે' જેવું શૃંગારકાવ્ય લખે; 'તે રમ્ય રાત્રિ' જેવું નમૂનેદાર લીરિક લખે; 'મિત્રપત્નીને' જેવું આહ્‌લાદક સૉનેટ લખે; વાતચીતની ઢબનું '૧૩–૭ની લોકલ' લખે; છટાદાર 'પ્રાણવંતા પૂર્વજને' લખે; મંજુલ 'બહુરૂપિણી' લખે; રૌદ્ર 'ઘણુ ઉઠાવ' લખે—કવિએ વિષય અને નિરૂપણપદ્ધતિમાં આ ન્યાતબહાર, આ અસ્પૃશ્ય એવું રાખ્યું જ નથી, અને જે રીતિ સ્વીકારી તેમાં સમતા જાળવી છે.× સુન્દરમ એક કાવ્યમાં કહે છેઃ—

હું ચાહું છું સુન્દર ચીજ સૃષ્ટિની.
ને જે અસુન્દર રહી તેહ સર્વને
મૂકું કરી સુન્દર ચાહી ચાહી.

આ કથનની પાછળ કવિહૃદયની ઉદારતા છે—

અરે કે હમણાનું આ હૃદયને થયું છે જ શું ?
બને છે નિત એવું કે રખડુ માર્ગમાર્ગો તણું
જરાક મહીં કોઇને નિરખી તુર્ત તેને જ તે
ગ્રહી નિજ વિષે લઈ કરી મૂકે છે પોતાતણું.

* "એક સવારે આવી મુજને કોણ ગયું ચમકાવી ?"

× समता=अवैषम्येण भणनम्

અને લઘુક ઓરડી નિજની દેઇ સોંપી સુખે
અહોનિશ રહે ખડું નિજ ગૃહ-સ્થ-તહેનાતમાં.

આનો અર્થ એ નથી કે સામાન્ય વિષયમાં રમણીયતા કે રહસ્ય પૂરવાનો સુન્દરમનો પ્રયત્ન સર્વથા સફળ છે. અનેક સ્થળે એ પ્રયત્ન વન્ધ્ય છે. 'શિશુવિષ્ણુલાઞ્છન' સરસ છે, 'જેલનાં ફૂલો'માં રહસ્યની ચમત્કૃતિ છે, તો 'લઘુ સ્વાગત,' 'પંચાંગનાં પત્તાં,' 'મોરીનું ફૂલ,' 'વસન્ત ઢૂંઢું', 'દર્દ દુર્ઘટ' વગેરે સામાન્ય ને કૃત્રિમ રહે છે. જેલ જેવા સ્થળે ફૂલો જોઈ કવિ ચિન્તને ચઢે છે. આ રાજ્યકર્તાજને મનુષ્યવિકાસનો અવળો માર્ગ ઝાલ્યો છે. પાપીઓને, ગુનેગારોને સજા કરતાં તેમને પશુ જેવા બનાવી દેવામાં આવે છે. તથાપિ તે છેક પશુ નથી બનતા.

ખૂની તણી આંખ અહીં ઝરે, જો !
કંજૂસ આપે પણ અર્ધ રોટલો,
પાપી છતાં યે ઉર એકનું લ્યાં
પાપી બીજાને પણ પ્રેમ દેઇ.

આવી સ્થિતિમાં પણ માનવતા નષ્ટ નથી થતી. તેથી કવિને જેલનાં ફૂલોનું હાર્દ સમજાય છેઃ

શું અગ્નિઝાડે બટમોગરો હા !
શું પાપધોધે મધુનો ઝરો હા !
આ કેદખાને પણ પુષ્પ ખીલ્યાં !

જમાને જમાને કવિજન જુદું જુદું રહસ્યદર્શન કરાવે પણ મહાભારત અને રામાયણ આપણાં અખૂટ પ્રેરણાઝરણ રહ્યાં છે એ વાતને પુરાવાની જરૂર નથી. એ મહાકાવ્યો આપણી સંસ્કૃતિનું ધર છે અને રાજકીય અને સામાજિક ક્રાન્તિઓ પછી પણ આપણે એ ધરભેગા થવાના છીએ એ વિશ્વાસ રહે છે. આ મહાકાવ્યોનાં સમૃદ્ધ માનવતા, બલ, ગૌરવ પ્રતાપવાળાં પાત્રો આધુનિક કવિને આકર્ષે છે. "દ્રૌપદી" અને "કર્ણ"માં શ્રી. સુન્દરમે તેમના જીવનનું વિહંગાવલોકન કર્યું છે અને તેમના ચારિત્રને સંસ્કૃતચારુ છતાં સુબોધ અને ઓજસ્વી શૈલીમાં નિરૂપ્યું છે. કવિએ કર્ણના સ્ત્રીદ્રોહ તરફ આંખ મીંચી નથીઃ

તિમિરને કદી ના સહનારનો
સુત ઘડી તિમિરે જ રહ્યો ડૂબી,
વસનહીન થતી સતી દ્રૌપદી
નિરખતાં નહિ આંખ તને ડસી.

પણ સમગ્ર મૂલ્યાંકનમાં ઉમેરે છે:

પ્રભાતના વ્યોમસંચારે અભ્રો કાળાં ય આવતાં
વચમાં આવરે તેની નિર્મળી પાવકદ્યુતિ,
તેમ કંઇક તાદૃશાં કર્મો કૃષ્ણ જે કૃષ્ણ ઉચ્ચર્યાં
હરો; એ કૂટ કાળે ત્યાં કોને મેશ નથી ચડી?

કર્ણના દઢ મૈત્રીભાવ અને અપૂર્વ ત્યાગ પર દૃષ્ટિ કરવી જોઈએ—

હું હવે શું થઉં પુત્ર પાણ્ડુનો?
હું અમિત્ર થઉં કૌરવો તણો?
વૃક્ષ પૌરુષનું મારું જ્યાં ખીલ્યું,
માદરાં ફૂલ જરી જ ત્યાં ખરી.

કવિની મનુષ્યમૂલ્યાંકનની દૃષ્ટિ આધુનિક કિંવા વધારે ઊંડી છે—

આ ઉચ્ચતા, આ કપરી જ તાવણી,
હૈયાં તણાં આ ઘમસાણ ઘોર,
કોણે ઝીલ્યાં વજ્જર છાતીએ હા?
કો અર્જુને? ભીમ યુધિષ્ઠિરે કો?
અધર્મગર્તે પણ ધર્મભાવથી,
એવો ટકી કોણ જ અન્ય ત્યાં રહ્યો?
આવો પ્રચણ્ડોજ્જ્વલ મૈત્રીભાવ
વિના હું બીજે કયહીંથી કહીં વસ્યો?

સળંગ અર્થપ્રવાહ માટે ગીત અનુકૂળ ઘાટ નથી તેથી પૃથ્વી જેવા અગેય છંદોનો આશ્રય પણ કર્યો. સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ એ ખોટું નથી. પણ કાવ્યના પ્રત્યક્ષ અનુભવથી કહી શકીએ કે ગીતમાં અર્થવ્યક્તિ માટે આયોજન જુદા જ પ્રકારનું ઘટે. ગીતમાં એકનો એક ભાવ ઘોળાયા કરવાની અનુકૂળતા છે, તો પૃથ્વી આદિમાં અર્થપ્રવાહને નામે પીંજણ થઈ જાય છે. પંદર લીટીના "પ્રણય મેર" જેવા કાવ્યમાં પણ પીંજણ લાગે—અને એવું નાના મોટાં કેટલાંક કાવ્યોમાં 'ઇન્દ્રધનુ' માં લાગે છે—તો સહેજે કહી શકાય કે આ વાહન શ્રી સુન્દરજી બેટાઈને બહુ અનુકૂળ નથી, અથવા તેમની પ્રતિભાનું લીલાક્ષેત્ર પણ મર્યાદિત છે. જે માર્ગે ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ કૂચ કરે છે તે માર્ગે જવામાં બેટાઈની શક્તિ કૃપાર છે એ મને સ્પષ્ટ લાગે છે. ચિંતનના અને ઊર્મિની અર્થવ્યક્તિ 'ઇન્દ્રધનુ' માં ખામી છે. તેમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં માત્રાનો મેળ નથી આવતો. પ્રણયચિંતનના તેમના કાવ્યપ્રવાહમાં અપૂર્ણતાની આશા નિષ્ફળ નિષ્ઠા નીવડે છે.

આજનો દ્વૈધીભાવ, આજનું તિમિર, તિમિરમાં દેખાતું એક આશાકિરણ ગાંધીજી—આ બધી બાબતો પર કવિની દૃષ્ટિ વારંવાર ઠરે છે.

પ્રકાશમય પ્રાણની પરમ દિવ્ય આ સૃષ્ટિમાં
ઘડયો કમનસીબ શું તિમિરખંડ શો માનવી ?

કવિ આશ્વાસન લે છે કે,

પુરાતન મનુષ્યની વિસરી જા કથા પાશવી !
મટી પશુ બન્યો મનુષ્ય ગરવી કથા એ નહીં ?
અનેક પશુ શાં મનુષ્ય જગમાં ભલેને રહ્યાં,
અનેક મનુ દેવશાં અવનિને ન શું સાંપડયાં ?

પણ આ વિશ્વાસની નીચે ઘેરી નિરાશા, અટળ શંકા આધુનિક કવિઓમાં સૌથી વિશેષ બેટાઈમાં જણાય છે. ઉત્કૃષ્ટ ચિન્તનરસિક કાવ્ય 'જનમના ઓરડા પાસે' માં માનવભાવિ વિશે શંકાનો રંગ ઘટ્ટ છે.

અવ્યક્ત અંધકારેથી સર્યો ગર્ભાન્ધકારમાં,
છૂટી ત્યાંથી પ્રવર્ત્યો હું અંધ જીવનવાસમાં,
ભલે અંધ પ્રવાસોની હજી હોય પરંપરા.

સંગ્રહમાં સર્વોત્તમ કાવ્ય 'ઇન્દ્રધનુ' છે: સરળ શબ્દોમાં હૃદયંગમ ચિત્રણ, વાત્સલ્યઝરતાં સંસ્મરણો, શોક અને શોકને હળવો કરતું તેજસ્વી ચિન્તન આ કાવ્યને આપણાં ગણતર વિષાદકાવ્યોમાં સ્થાન આપે છે. કવિનો પુત્ર રશ્મિ દસ માસનો થઈ અવસાન પામે છે, પણ તેટલા વખતમાં તો તેણે કુટુંબને હાસ, વહાલ અને આહ્‌લાદથી ભરી દીધું હતું. હવે ?

હા, તાત ! તારાં અનિમિત્ત હાસ
વસ્યાં અમારે ઉર એક વાસ;
એ સર્વ ધારી અતિ ઘોર રૂપ
સ્વપ્નો વિશે કૈં દમતાં વિશેષ.

વાણીને સાંપડયું મૌન, પ્રેમને શોક સાંપડયો.
રિદ્ધિ હર્ષતણી ખૂટી, જતાં તું અમ બાલુડો.

છેવટે दिव्यं ददामि ते चक्षुः ના આશામંત્ર પર આધાર રાખી કવિ સમાધાન પામે છે કે દૈવ માનવચિત્તમાં એવો સ્મૃતિદીપ ચેતવે છે કે વિનાશ એ ખરો વિનાશ નથી રહેતો; તેમાં સર્જનતંતુ જળવાય છે અને જન્મ, જીવન અને મૃત્યુ એક સૂત્રમાં પરોવાઈ જાય છે. કાવ્યમાં ઊર્મિલતા નથી,

અત્યુક્તિ નથી, પુનરુક્તિ નથી, જડતા નથી. પ્રેમ વિષાદ અને સત્ય-મંથનની મેળવણીથી કૃતિ સુભગ અને હૃદયંગમ થઈ છે.

શ્રી. બેટાઈની પ્રતિભાનું મયૂરનૃત્ય ગીતોમાં છે, અને તેમાં પ્રાચીન પ્રણાલી નાનાલાલ આદિમાં થઈ તેની નૈસર્ગિક રમણીયતાસહિત ઊતરી છે. આપણાં લોકભજનોની અદ્દભુત સુંદરતા જેમણે માણી હશે તેમને 'પંખાળો ઘોડો,' 'પરાત્પર', 'ખેલંદો', અને 'રમેાપાં' ની ભાવાર્દ્રકરવાની શક્તિ તરત લાગશે. આજનું હૈયું જૂના વાજિન્ત્રને કેવું બજાવે છે!

પંખાળા ઘોડા, ગઢ રે કૂદીને ક્યાં ચાલિયા હોજી?

* * *

ઊંડા ઊંડા આત્મચંડોળ! પૂરણ આઘાં રહ્યાં હોજી?

આ ભજનો જૂના ઢાળમાં ઉતારેલી આજની ચિરંજીવ કૃતિઓ છે. પરમતત્ત્વ ઈશ્વર–ખેલંદા–વિશે. કાવ્યમાં કવિને વ્યાપક ઈશ્વરતત્ત્વ પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય અને મનુષ્યપ્રેમમાં તેમ ખેડુત, મજૂર, દરિદ્રનારાયણ અને દલિતમાં તથા પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનાં રૌદ્ર સ્વરૂપોમાં પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. પ્રતિભા-ચિન્તામણિને સ્પર્શે સમાજવાદ અને વિપ્લવવાયુ અગોચર, પગલે વાચકની હૃદયગુહામાં સંચરી વાસ કરે છે.

સુકુમાર હૃદય, તેજસ્વી બુદ્ધિ, સમર્થ કલ્પના અને ઊંડા ચિન્તનવડે સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વનો પરિચય "નિશીથ" માં થાય છે. શ્રી. ઉમાશંકર જોષી, આપણો નવીન પણ અગ્રણી કવિ, સાહિત્યના અનેક પ્રાન્ત સર કરનાર સાહિત્યકાર, ગુજરાતની સૂક્ષ્મ સંપત્તિ છે. તેમની કૃતિઓનો ઉલ્લેખ બીજા પ્રાંતો આગળ આપણે ગૌરવથી કરી શકીએ છીએ, અને માનીએ છીએ કે બીજા પ્રાંતોમાં પણ એમના જેવા સાહિત્યકાર ગણતર જ હશે. ગુજ-રાતની યોગ્ય પ્રશંસા ને કદર તેમના વિકાસને નડતર નહિ કરે તેની પતીજ તેમની કવિતા જ આપે છે.

અફાટ અવકાશમાં અણુશી અલ્પ આ પૃથ્વીનાં
સ્ફુરે શ્વસન ચાર, અંતવિણ આ મહાકાળમાં.
તહીં નહિસમા અરે મનુજનું કર્યું—ના કર્યું
કહીં, કવણ કાળ, આ પૃથિવીની જ રાખોડી જ્યાં
સમગ્ર ઇતિહાસ પે હશે વિખેરી આચ્છાદશે?
છતાં ય, હર, આજ હે. રહી જશે રૂએ ઓરતા.

" નિશીથ " માં અદ્યતન કવિતાનાં અપલક્ષણો નથી. તેમાં નથી ચતુરાઈ, કૃત્રિમતા, કેવળ રચનાશોખ; નથી, સામાન્ય રીતે, પ્રકૃતિદશ્ય પર ભેાધનું બાલિશ આરોપણ; નથી શ્વાસ ચઢી જાય એવી વિરામ વગરની રચના. " નિશીથ "ની ખામી ગણવી હોય તો સંસ્કૃત શબ્દોનું ભારણ અને સંસ્કૃત સમાસો ગણી શકાય. પરંતુ " ત્વન્નીરવનૃત્યતાલે, " " ત્વચ્ચિત્તે ", " અન્નપ્રાપ્તાન્નરક્ષિયાં " " પૃથિવીશ્રયે " જેવા પ્રયોગો છૂટા ભયંકર લાગે છે તેટલા તેમના સ્થાનમાં નથી લાગતા; રચનાના શબ્દવાદળમાં તે એકરૂપ થઈ જાય છે.

નવનવા રમણીય આકાર સર્જવાની વૃત્તિ-શક્તિ, વધારે અનુભવ, બહોળા અવલોકન, વિશાળ વાચન અને ઊંડા ચિન્તનથી, પ્રતિભા નામને લાયક ઉમાશંકરમાં થઈ છે. " અને છટાવૈભવ ભદ્રલોકના દરિદ્રતા જે તણી જીવતી ચહે " એવું ૧૯૩૨માં કંઈક અન્યાયી વચન કાઢનાર કવિ દલિત વર્ગ માટે મમતા ઓછી કર્યા વગર વધારે ન્યાય્ય દૃષ્ટિ " કવનરસ " જેવામાં દાખવે છે. પણ ' કવનરસ ' તો જનગીતોનું પ્રવેશક કાવ્ય છે. રસ, કરુણ રસ, મિલની મજૂરણોની નહાતી વખતની કરુણ સ્થિતિના ચિત્રમાં છે. હરરોજ વસ્ત્ર વણે તેને નહાતી વખતે બદલવાનું વસ્ત્ર નહિ! શો આ ઉત્પાત અને શી આપણી જડતા! મજૂરણઆલમનાં વસ્ત્રો હરાઇ રહ્યાં છે એટલે મજૂરણ આધુનિક પાંચાલી છે. આ સુશ્લિષ્ટ કલ્પના શિક્ષક જેવા મજૂરમિત્ર પણ ભદ્ર-વર્ગના પ્રતિનિધિથી આવતી નાટચતા અને સાદી પણ વેગવંત ભાષા કાવ્યમાં રસ અને ચમત્કાર આણે છે. ચોટદાર ચિત્રમાં સામાન્યતા આકર્ષક થઈ જાય છે.

' નાહ્યા વિનાના અહીં કોણ કોણ કહો?
ફરી ઊંચા હાથ! અને ટપોટપ
ઊંચા થયા હાથ, રચી લઘુ વન.

આવાં કરુણ ચિત્રોનો આઘાત કવિ યુક્તિથી હળવો કરે છે. અહીં શિક્ષકના લાંબા ભાષણમાંથી વિનોદનો અંશ મળે છે. "વાંસળી વેચનારો"માં કરુણતામાં નિયતિની વક્રતા, અને કલાનું રહસ્ય ભળે છે. વાંસળીનો ઘરાક મળ્યો ત્યારે દીન વેચનારના કાન લયલીન હતા. રમણીયતાના આ મિશ્રણથી કે "વચને—સમાજવાદી"ની મશ્કરીથી સમાજવાદનો ઉમાશંકર પક્ષ નથી કરતા એમ સમજવાનું નથી. " અન્નબ્રહ્મ "માં તેમનું મન્તવ્ય પૌરાણિક ઢાંકમાં સ્પષ્ટ રજૂ થયું છે.

શિયાળે યે ઉષ:કાળે હાડચામ નિચોવીને
ખરા જે પરસેવાથી સેવા અર્પે શ્રમીણ; ને

મેવા શો પાંચ જે પેલા અપચાએ પીડયા છતાં
ચાખે, નાખે શ્રમીણોને એંઠ માત્ર કદી કદી;
અન્નની વસમી એથી અન્ય શી હો વિડંબના ?

*   *   *

અન્નાર્થે શ્રમશે સૌ કો, ન કરી નિ:સ્વ અન્યને
સ્વત્વવંતા મનુષ્યોની સોહશે સંસ્કૃતિ નવી.

કવિ અન્યાયી સમાજરચના માટે બળતરા કાઢે છે, તો ઘડીક 'ગીત ગોત્યું ગોત્યું', 'રખડુનું ગીત', 'અંઓડલે' જેવાં ગીતોમાં કુમારકુમારી જેમ કૂદી લે છે; ઘડીક 'ફરી ફરી ફાગણના રે' કે 'મ્હોર્યાં માંડવા' જેવામાં યુવતી પેઠે યૌવન અને ઉલ્લાસના રાસ લે છે. 'મ્હોર્યાં માંડવા' માંનું સુન્દરીનું ચિત્રવિધાન મોહક છે. અને એવું મનોહર 'નખી સરોવર ઉપર શરત્પૂર્ણિમા'નું આલેખન છે:—

શીળી મીઠી અનિલલહરી વૃક્ષની વલ્લરીમાં
સૂતી'તી તે ઢળતી જલસેજે મૂકે ગાત્ર ધીમાં
સંકોરીને પરિમલમૃદુ પલ્લવપ્રાન્ત મંદ.

આધુનિક પ્રણયકવિતામાં નિખાલસતા સાથે નવી સંસ્કારિતા અને શુચિત્વ આવ્યાં છે તે ઉમાશંકરના 'મૂક મિલન', 'સખી મેં કલ્પી'તી,' 'રહસ્યો તારાં' વગેરે રમણીય કાવ્યોમાં જોઈ શકાશે. કરુણ 'પિતાનાં ફૂલ' અને 'સદ્ગત મોટાભાઈ' કાવ્યમાં ચલણી શ્રદ્ધામાં કવિની અશ્રદ્ધા અને અંધ નિયતિ કિંવા નિષ્પ્રયોજન વિશ્વક્રમમાં વિશ્વાસ પ્રગટ થાય છે.

ઉમાશંકરની મહત્તા એ છે કે આ બધાં, ભલે રમણીય, કાવ્યોની શેરીઓ તેમને સાંકડી લાગે છે. ચલો ઘર કુટુંબની બહાર, ચલો ગામ બહાર, ચલો સાંકડા સમાજ બહાર, ચલો પ્રજાપ્રજાની ક્ષિતિજને પેલે પાર જ્યાં

ખંડખંડ લોકવૃંદ રાજે ઊમટિયાં ને
મળિયો આ માનવીનો મેળો રે.

કોઈ ઉત્તુંગ શિખરે ચડો જ્યાંથી સમષ્ટિનો અશ્વત્થ દેખાય; ચડો કોઈ ન દેખાતા તારકપીઠે જ્યાંથી વિશ્વક્રમની કંઈ ઝાંખી થાય. આ ઝંખનાની પ્રેરણામાંથી તેમનાં સમર્થ ચિન્તનમય કાવ્યો કે કલ્પનો—'આત્માનાં ખંડેર,' 'જ્ઞાનસિદ્ધિ,' 'વિરાટ પ્રણય' અને 'નિશીથ' ઉત્પન્ન થયાં છે.

આ કાવ્યોમાં બે વિચારો બીજરૂપ છે. 'યથાર્થ જ સુપથ્ય એક.' 'આ યથાર્થ (reality)ને ચિત્તના અને હૃદયના ભાગેડુ વ્યાપારોથી

ભૂલવા પ્રયત્ન કરવો ને એ રીતે આનંદમાં રહેવું, × × એ તો જીવનના પ્રવાહને આંગળીઓ વચ્ચેથી વ્યર્થ સરી જવા દેવા બરાબર છે.' આ યથાર્થપ્રેમ 'મૃત્યુને'માં પાયો છે; અને એ જ "જ્ઞાનસિદ્ધિ'માં—બ્રાઉનિંગનું સ્મરણ આપે એવા કાવ્યમાં—આવેશ બને છે:—

મેં જે ગણી સત્ય હતું જ સારવ્યું,
તે છો ગયું ફોક, ન ખાલી હાથ હું.
ભૂલી, ભમી, આખર માર્ગે અંતે
યૈ રહેવું નિર્ભ્રમિત એ ય અમોઘ જ્ઞાન.

બીજું અણીશુદ્ધ બીજ તે માનવજાતિ માટે પ્રેમનું છે. કુદરત વહાલી છે, કવિને 'કિંતુ અમૃતે મનુષ્યે છાયેલી પ્રિયતર મને કુંજ ઉરની.' 'વિરાટ પ્રણય'માં એ ભાવ આવેશમય થયો છે અને સુસંસ્કૃત રૂપની સમાસોક્તિમાં ચિરંજીવ બન્યો છે. માનવસંસ્કૃતિનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, તેમાં વણેલી સ્રીત્વની લીલા, અને કોઈ સ્રી માટે કોઈ પ્રેમીએ ન દાખવેલી એવી ભક્તિ બસેંપંચાશી લીટીઓની પૃથ્વીઅનુષ્ટુપની સુસંવાદી વિષાદમય ઘેનજનક રચનામાં મન ભરી દે છે. 'વિરાટ પ્રણય' આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની એક સિદ્ધિ છે.

બીજી સિદ્ધિ છે 'નિશીથ'. મધ્યરાત્રિને સચેત સત્ત્વ કલ્પી કવિ તેને ઉદ્દબોધે છે. કાવ્યના ભાવ અને લયમાં શેલીની સુપ્રસિદ્ધ 'ઓડ ટુ ધ વેસ્ટ વિન્ડ'નું સામર્થ્ય છે. તે વાંચતાં બ્રાહ્મણો અને ઉપનિષદોના મન્ત્રોચ્ચાર જેવી વાણી શ્રવણે પડતી હોય એમ લાગે છે. કાવ્યની પ્રત્યેક રેખામાં ઔચિત્ય ને સૌન્દર્ય છે. મૃદુ અને કઠણ, મંજુલ અને અમંજુલ વર્ણોની યોજના, વર્ણનઅનુરૂપ લયનો ફેરફાર થોડી લીટીમાં પણ વરતાશે:—

ભૂગોલાર્ધે પાયની ઠેક લેતો;
વિશ્વાન્તર્નાં વ્યાપતો ગર્ત ઊંડા.
પ્રતિક્ષણે જે ચકરાતી પૃથ્વી,
પીઠે તેની પાય માંડી છટાથી
તાલી લેતો દૂરના તારકોથી.
ફેલાવી બે બાહુ. બ્રહ્માંડગોલે
વીંટાઇ રહેતો, ઘૂમતી પૃથ્વી સાથે,
ઘૂમે, સુઘૂમે ચિરકાલ નર્તને,
પડે પરન્તુ પદ તો લયોચિત,

વસુંધરાની મૃદુ રંગભોમે;
બજંત જ્યાં મંદ્ર મૃદંગ સિંધુના.

સૃષ્ટિપાટે પ્રવેશ કરતો રુદ્રરમ્ય (sublime) નિશીથ દેખાય છે. તેનું ડમરુ સંભળાય છે; તેનો લટકતો સ્વર્ગંગાનો હાર આંખને ચમકાવે છે; તેના બંને હાથ અવકાશમાં તે વીંઝે છે. કવિ તેનાં ભૂતકાળનાં અનેક રૂપો અને તેની અનેક લીલાઓ વિચારે છે. પદે પદે વાતાવરણ જામે છે, નિશીથની મૂર્તિ પ્રત્યક્ષ થાય છે, અને કવિ તેને પ્રાર્થે છે—પ્રકૃતિમાં રહેલી પ્રેરણા-શક્તિને પ્રાર્થે છે:

મારા દેશે શાશ્વતી શર્વરી કો,
નિદ્રાઘેરાં લોચનો લોકકેરાં,
મૂર્છાછાયાં ભોળુડાં લોકહૈયાં:
તે સર્વ ત્વન્નીરવનૃત્યતાલે
ન જાગશે ધૌનટ હે વિરાટ?

પ્રકૃતિના રુદ્રરમ્ય સ્વરૂપ આગળ કવિએ ઉત્કટ દેશપ્રેમનો ધૂપ કર્યો છે. પરિણામે કાવ્ય એ ચિત્ર નહિ, દીક્ષા બને છે.

*

રાસની સામાન્ય કવિતાજાતિનાં ગણાતાં કાવ્યોનાં થોડાં પુસ્તકો આ વર્ષે બહાર પડ્યાં છે, તેટલા જ પરથી નિર્ણય કરવાનો હોય તો રાસની કક્ષા ઊતરતી જાય છે એમ કહેવું પડે. પણ એવી ઉતાવળ કરવાની જરૂર નથી. એક તો પ્રસ્તુત ચોપડીઓમાં સારી રાસકવિતાની આશા આપે એવું છે; આ ચોપડીઓના લેખકોમાંથી કેટલાકે સારા રાસ લખ્યા છે જે અહીં સંગ્રહાયા નથી; અને સૌથી મહત્ત્વની વાત એ કે ઉમાશંકર આદિ સુપ્રસિદ્ધ કવિઓએ પોતાનાં પુસ્તકોમાં અપૂર્વ સૌન્દર્યના રાસ આપ્યા છે.

શ્રી. જ્યોત્સ્નાબહેનની ચોપડીની મર્યાદા તેના નામ 'મુક્તિના રાસ' માં જ છપાઈ ગઈ છે. તેઓ આપણાં વિદ્યમાન સ્ત્રીકવિઓમાં પ્રથમ છે, પણ કવિ લેખે આ ચોપડી તેમને ન્યાય કરતી નથી. એમનાં અનેક સારાં કાવ્યો રહી ગયાં છે. આ સંગ્રહમાં કવિની પ્રબલ દેશદાઝ જેટલું કવિત્વ નથી ચમકતું. 'ખેલો હોરી', 'વિશ્વવિભૂતિ', 'ઘેરિયા', 'કેસરિયા' અને 'શહીદની વાટ' નોંધપાત્ર ગીતો છે. એમાં પણ કલ્પનાના ચમત્કારથી 'ઘેરિયા' ઉત્તમ ગણાશે.

શ્રી. કનુ દેસાઈનાં આલેખનો અને ચિત્રથી તથા કુમાર પ્રિન્ટરીના

રૂપરંગથી શ્રી. મનુ દેસાઈનું 'ગીતમાધુરી'. ઊડીને આંખે વળગે એવું થયું છે. શબ્દસૌન્દર્ય અને લયનું આકર્ષણ શ્રી. દેસાઈ ને ઘણું છે, તથાપિ પુસ્તકમાં સારા રાસ થોડાક જ છે. ગીતોમાં સમગ્રતા આવતી નથી. 'કોયલડી', 'લહરી', 'ફૂલડાંનાં આમંત્રણ' સારા રાસ છે. સંગ્રહની બે વિશેષતાઓ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કવિ "કઠિન શાસ્ત્રીય સંગીતને ઉમળકાની તરંગી ને નૃત્યપ્રેરક સરળતામાં લાવી મૂકવાનો" સારો પ્રયત્ન કરે છે. બીજું, ટિપ્પણમાં નૃત્ય અને ભૂમિકા માટે સુંદર સૂચનાઓ આપે છે. અધિકારીઓ કહે છે કે કઠિન રાગોના લય સરળ રૂપમાં રાસમાં ઉતારવામાં લેખકને સારી સફળતા મળી છે.

શ્રી. ચંદ્રકાન્ત મં. ઓઝાના 'રાસગંગા' સંગ્રહમાં વારપર્વે ગવાય એવા મધુર પણ સામાન્ય પ્રકારના રાસ છે. તેમાં અપૂર્વતા નથી. પણ તેમના 'કથાકુંજ' માં સુવાચ્ય કથાકાવ્યો છે. તેમાં ઘણાંનો વિષય પૌરાણિક છે. છેલ્લા કાવ્યનો વિષય એક વઢવાણમાં બનેલો તાજો બનાવ છે. શાંતા નામની સ્ત્રી તળાવ પર એકલી કપડાં ધૂએ છે, તેને એક કામાતુર પોતાની તૃષા અવગણાયાથી છરી ભોંકી મારી નાખે છે. સાધારણ દેખાતી સ્ત્રીનું અસાધારણ આત્મબળ બતાવતી એ કથા લાગણીપ્રેરક છે. બાકીનાં કાવ્યોમાં કુન્તીની 'પરાસ્તતા', હરિશ્ચંદ્રની 'કસોટી' અને 'કચ—દેવયાની' સરસ છે. કુમારકુમારીઓને ગમી જાય એવાં આ કાવ્યો છે.

જુદાજુદા લેખકોના રાસોની ચૂંટણી કરી શ્રી. ધૈર્યચંદ્ર ર. બુદ્ધે કરેલા સંગ્રહ 'રાસમાલિકા'માં વારતહેવારની ઉપયોગિતા છે, પણ કવિતાતત્ત્વ ખાસ નથી. અલબત્ત, આ વિષયમાં શ્રી. હરિકૃષ્ણ વ્યાસનાં 'પરિચય'નાં વચન મનનીય છે. એમણે કરેલી વાત નવી નથી, પણ નવી રીતે મૂકી છે. "એકાદ ચિત્ર કે શિલ્પને તમે તમારી સામે ટેબલ પર મૂકીને જોઈ શકો, પણ ચલચ્ચિત્ર જોવા માટે તેને પ્રોજેક્ટરમાં જ ગોઠવવું જોઇએ. અને રાસ એ કાવ્યસૃષ્ટિનું ચલચ્ચિત્ર છે. રાસ કાગળ પર કેવો લાગે છે એને બદલે તે ગવાય ત્યારે કેવો લાગશે એ દૃષ્ટિએ જ તેને જોવાની જરૂર છે." મને આ મત પૂરો માન્ય નથી. રાસને સંગીત તરીકે નહિ પણ કાવ્ય તરીકે મૂલવવું હોય તો કાગળ પર પણ એ રસપ્રદ થવું જોઈએ. વારુ. આ કુટકળ રાસોના સંગ્રહમાં રાષ્ટ્રભક્તિ, ભાવના, નિસર્ગપ્રેમ, ધાર્મિક જીવન, કૌટુંબિક જીવન, દંપતીપ્રેમ, ગરીબોનાં દુઃખ, અપત્યપ્રેમ, સ્ત્રી–

સૌન્દર્ય વગેરે વિષયો ઉપર ગીતો છે. લેખકોમાં શ્રી. વિહારી, ડૉ. કદમ, ભાનુશંકર ભટ્ટ, અભિલાષી, રતનબા ચાવડા, કુમારી ડી. રાણા, શ્રીમતી કુસુમ ઠાકોર, શ્રી. અમૃતલાલ પારેખ, શ્રી. પ્રાણભાઈ મહેતા, શ્રી. વેણીભાઇ પુરોહિત, સુન્દરમ, લલિત, હરિકૃષ્ણ વ્યાસ, ભારત, સુધામ્બુજ, ઘનશ્યામ, કુસુમાકર, યોગી, ચંદ્રશંકર ધીરજરામ પંડ્યા, શશિન્ ઓઝા, હર્ષદરાય પંડ્યા, રમણિક મહેતા, ભૂધરભાઈ પટેલ, પ્રભાશંકર ત્રિવેદી, જયંત પંડ્યા, મીનુ બરજોરજી દેસાઈ, મગનલાલ દામજી મહેતા, ઉમેદરાય ભટ્ટ, છોટુભાઇ વ્યાસ, કુમારી પી રાણા, મનુ દેસાઈ, ત્રિલોક દેસાઇ, ખુદાબક્ષ શેખ, જયરામભાઇ પટેલ, એમ અનેક નામો છે. કોઈ નામ કદાચ રહી ગયું હશે. પણ એ બધામાં નોંધપાત્ર કાવ્યો શ્રી. વિહારી, કુસુમ ઠાકોર, કુસુમાકર, ચદ્રશંકર ધી. પંડ્યા, પ્રભાશંકર ત્રિવેદી, અને મનુ દેસાઈનાં લાગ્યાં છે.

"તુળસીનાં પાન" પ્રસિદ્ધ કરવામાં શ્રી. ધીરૂ ભદેલીકરે ઘણી ઉતાવળ કરી છે. વધારે સ્થિરતા અને અભ્યાસની તેમને જરૂર છે. પરિચિત છંદોમાં પણ તેમણે ભૂલો કરી છે. 'હું કોણ' નામનું બાલકાવ્ય બાળકો માટે સરસ છે, પણ એવા એક બે અપવાદ સિવાય પુસ્તિકા નિષ્ફળ છે.

*

બે સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યપુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ બહાર પડી છે. શ્રી. ખબરદારના "ભારતનો ટંકાર" માં યુયુત્સાપોષક રાષ્ટ્રગીતો અને યુદ્ધગીતો છે. તેમાં સભર દેશભક્તિ સાથે તેમના કેટલાક કુશળ લાક્ષણિક પદપ્રયોગોનો પરિચય થાય છે. આ કાવ્યોનું સૌન્દર્ય માણવા માટે આ ગ્રન્થ જાણે તાજો જ બહાર પડેલો વાંચીએ છીએ એમ ઘડીભર ગણીએ તો સારું. કાવ્યરૂપો વિશે વિદ્યમાન મમતાઓ થોડી ભૂલીશું તો 'ભારતના ટંકાર'ની ગુણવત્તા બરાબર અંકાશે. સોળ આના હિંદી અને ગુજરાતી તરીકે ગુજરાત અને હિંદ માટે ઉત્કટ પ્રેમ એકનિષ્ઠાથી શ્રી. ખબરદાર દાખવે છે. આવા કવિ ગુજરાતને એક અને અખંડ બનાવે છે. 'રત્નદરબ', 'ભારતની પૂજા', 'ભારતમાતા અને તેના કવિઓ' 'ભારતી વીરનું કૂચગીત', 'શંખનાદ' વિશેષ સુંદર કાવ્યો તરીકે તરી આવે છે, જોકે સૌથી સુંદર 'સ્વપ્ન' કાવ્ય છે. 'ભારતના ટંકાર'માંની કાવ્યરીતિમાં રંગક એકવિધતા છે, છતાં કહેવું પડશે કે ભાવાનુરૂપ તાલબદ્ધ સફળ રચનાઓમાં ખબરદારનો જોટો ગુજરાતમાં નથી.

સ્વ. નરસિંહરાવના 'હૃદયવીણા' કાવ્યસંગ્રહની ચોથી આવૃત્તિ બહાર પડી છે. તેમનું સ્વતંત્ર કવિત્વ 'કુસુમમાળા' કરતાં આ ગ્રન્થમાં વિશેષ ઝળકે છે. સુસ્વન અને રૂપાળી પદ્યકૃતિઓમાં કવિનો ભાવનાપ્રેમ, અને સંસારસુધારાની પ્રબળ ખેવના વ્યક્ત થાય છે. ખેત્રણ વિધવા-કાવ્યો, ખંડકાવ્ય 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ', 'ઊંડી રજની' અને 'ભોર-ઘાટ ઊતરતાં વર્ષાઋતુમાં' જેવાં પ્રકૃતિકાવ્યો, 'દિવ્ય ગાયકગણુ' જેવાં તરંગકાવ્યો ગુજરાતી કવિતાની અણમૂલ સંપત્તિ છે. ભાષાશુદ્ધિ અને રૂપ-ચારુતાનો અનુરાગ, પ્રકૃતિજીવન આગળ અને સ્ત્રીજીવનની કરુણતા આગળ આત્માને પ્રતિશબ્દ કરવા ધરી દેવાની ટેવ, ઉન્નત વિષાદથી પ્રેરાતા ચિત્તનું ચિત્તમાં અવગાહન—એ બધાં નરસિંહરાવની કવિતાનાં લક્ષણો આ કાવ્યોમાં તરત ઓળખાશે.

*

જૈનધર્મની ઉદાર ભાવના અને સંપાદક પંડિત બેચરદાસની ઉદાર દૃષ્ટિ, બંને સાથે भजनसंग्रह—धर्मामृतમાં દેખાય છે. ધાર્મિક અનુભવ તત્ત્વતઃ એક જ હોવો જોઈએ, તેથી બહારની ક્રિયાકાંડની વિલક્ષણતાઓ છોડી અંદર ઊતરીએ તો બધા સંતોને એક જ બોધ આપવાનો અને એક જ અનુભવ ગાવાનો હોય છે. આ વસ્તુની પ્રતીતિ આ જૈન, સનાતની અને ઇતર કવિઓનાં ગુજરાતી અને હિંદી ભજનોમાં થાય છે. કબીર, નાનક, નરસિંહ મહેતા અને સૂરદાસ સાથે જૈન સંપ્રદાયના ભક્તોનાં ગીત અહીં છે. હિંદી ભજનિકોમાં જૈન કવિ જ્ઞાનાનન્દ તરફ ધ્યાન ખેંચવા બદલ આપણે પંડિતજીના ઋણી છીએ. ગ્રંથની બીજી વિશેષતા એ છે કે ગુજરાતી ભજનિકો નરસિંહ, દયારામ, નિષ્કુળાનંદ, મુક્તાનંદ, ભોજો, ગવરીબાઈ ને આપણે ભારતના સંતોની અભંગ પ્રણાલિકામાં મૂકી સાચી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સમજી શકીએ છીએ. પુસ્તકના અન્તે શબ્દોની વ્યુત્પત્તિઓ ભાષાશાસ્ત્રીને ઉપયોગી, વિચારપ્રેરક અને રસમય લાગશે.

શ્રી. વિદ્યારામ વસનજી ત્રિવેદીનું 'ઉત્ક્રાન્તિકા યાને વર્ણધર્મસમીક્ષા' અને શ્રી. જહાંગીર માણેકજી દેશાઈનું 'પારસિકા', અનુક્રમે, સનાતન હિંદુ અને સનાતન જરથુસ્તના ધર્મના મોટે ભાગે પદ્યમાં સમીક્ષાગ્રંથો, સંદર્ભગ્રંથો છે. બંનેમાં ધર્મ તરફ આજના દુર્લક્ષની ચિંતા, ધાર્મિક થવા ઉદ્બોધન, ધર્મસ્વરૂપનું વર્ણન, અને પ્રસિદ્ધ પુરુષોની કથાઓ છે. બંનેમાં પોતપોતાનાં ધર્મપુસ્તકોમાંથી ઉતારા અને અનુવાદ છે. બંનેમાં હાસ્યરસિક કાવ્યો પણ છે.

'ઉત્ક્રાન્તિકા'ની શરૂઆતમાં ભૂમિકા તરીકે એક વિસ્તૃત નિબંધ છે. એમાં એમ જણાવ્યું છે કે સામાન્ય જનતાની વિવેકદષ્ટિ કેળવાય તે હેતુથી જુદાજુદા વિષયો પર લેખકે પદ્યમાં વિચારો મૂક્યા છે. 'એની પાછળ માત્ર સનાતન આર્યધર્મની અવનતિ થયા બદલની ચિંતા તથા આર્યજન પોતાનાં કર્મધર્મ થોડેઘણે અંશે સહેલાઈથી સમજી લઈ યથાશકિત ફરજ બનાવતાં કેમ થઈ જાય તેની તીવ્ર સંવેદના ભરી તમના રહેલી છે.' 'પ્રવૃત્તિધર્મમાં બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, શૂદ્ર–અતિશૂદ્રના વિશેષ અને સામાન્ય ધર્મ તથા ચાર આશ્રમની પ્રથા, તેને લગતાં નિત્ય નૈમિત્તિક-કર્મની વિવેચના કરી છે.' પુસ્તકમાં ગૃહસ્થધર્મની શુદ્ધ પ્રવૃત્તિઓનો બોધ આપ્યો છે. છેવટે પુસ્તકને આડકતરું સમર્થન મળે તે સારુ સુભાષિતોનો સંગ્રહ આપ્યો છે. કર્તાનો નિર્મળ હેતુ સરે એવું પુસ્તક છે. લોકો ગંદાં ઓડવાડિકો વાંચે છે અને ગંદી કવિતા ગાડીમાં લલકારે છે તે કરતાં આવાં પુસ્તકો વાંચતા થાય તો સારું.

ગુજરાત એક અને અખંડ રહે તે માટે 'પારસિકા' જેવાં પુસ્તકોને પારસીઓએ જ નહિ, ગુજરાતી હિન્દુઓએ પ રસ લઇ વાંચવાં જોઈએ. પારસીઓની ઇહલોક અને પરલોકની માન્યતાઓ, આશાઓ, ભાવનાઓ, તેમને વ્યક્ત કરતી તેમની સંસ્થાઓ અને ઇતિહાસમાં દેખાતું તેમનું વર્ચસ્વ બધા ગુજરાતીઓએ સમજવાં જોઈએ. 'પારસિકા'ના પહેલા વિભાગમાં ધર્મવર્ણન છે અને કેટલીક ગાથાઓનો તેમાં સમાવેશ છે; બીજા વિભાગમાં ઈરાની ઇતિહાસનું વિહંગાવલોકન છે; ત્રીજા વિભાગમાં જરથોસ્તી જ્યોતિર્ધરો પર કાવ્યો છે; ચોથા વિભાગમાં કેટલાક હાસ્યરસિક કિસ્સાઓ છે; પાંચમા વિભાગમાં કવિનાં ફારસી કાવ્યો ભાષાન્તર સહિત છે; અને છેલ્લે પરિશિષ્ટમાં પારસી અને હિંદુ ધર્મનું સામ્ય બતાવવામાં આવ્યું છે.

પૂર્વાશ્રમના શ્રી. પાંડુરંગ વળામે એક દક્ષિણી વિદ્વાન અવધૂત થઈ નર્મદા તટે નિવસે છે અને તેમને મારી સંખ્યામાં સંસ્કારી અનુયાયીઓ છે. અભેદમાર્ગના એ પ્રવાસી ઈશ્વરને દત્તસ્વરૂપે ભજે છે. તેઓ સંસ્કૃત અને મરાઠીના સારા પંડિત છે અને ગુજરાતીને પણ માતૃભાષા જેવી તેમણે બનાવી દીધી છે. 'શ્રીઓ અવધૂત'માં શ્રી. રંગ અવધૂતનાં ચીધ ભજનો છે. તેમાં હિંદુ ધર્મની ઉદાર ધર્મભાવના ઉપરાંત તેમની ઊંડી લાગણી, જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રગટ થાય છે. કેટલાંક ભજનો (દા. ન. નં. ૧૦, ૧૨,) મીરાં અને ધીરાનું સ્મરણ કરાવે છે. એમની કૃતિ 'પત્રગીતા' (૧૬ ચિત્રકાવ્યો)

એવી છંદમાં છે. એમાં શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાના ઉત્તમોત્તમ સોળ શ્લોકનું વ્યાખ્યાદ્વારા રહસ્ય સમજાવ્યું છે, જે સાધકોને ઉપકારક લાગશે. 'રંગ-સ્તવન'માં શ્રી. રંગ અવધૂતના અનુયાયીઓએ રચેલાં તેમનાં સ્તવનો છે. સંતોની પ્રાચીન પ્રણાલિકા હજી ચાલુ છે અને હિંદી સંસ્કૃતિને એકરાગ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યા કરે છે તે આવા પુસ્તકોમાંથી સમજાઈ ચિત્તને આમોદ આપે છે.

શ્રી નિરાંત ભકત જે અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધ અને ઓગણીસમીના પૂર્વાર્ધમાં થઇ ગયા, તેમના ઘણા અનુયાયીઓ ગુજરાતમાં છે. અને હજી તેમની ચૌદ 'ગાદીઓ' ચાલે છે. તેમાંની વડોદરાની વાડીની ગાદીના વિદ્યમાન મહારાજ શ્રી ગોપાળરામની પ્રેરણાથી શ્રી. નટવરલાલ લલ્લુરામ પંડયાએ ત્રણ નિરાંતપંથનાં ભજનપુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. શ્રી નિરાંતનાં કાવ્યોનું સંપાદન શ્રી ગોપાળરામ મહારાજે જ કર્યું છે. નિરાંતનાં ભજનો "પ્રાચીન કાવ્યમાળા"માં છપાયેલાં, પણ તે વાતનો ઉલ્લેખ સંપાદક કરતા નથી. "પ્રાચીન કાવ્યમાળા"માં છપાયેલાં કાવ્યો ઉપરાંત કેટલાંક કાવ્ય નિરાંતમંદિરોમાંથી મળી આવેલા ચોપડાઓમાંથી સંપાદકે લીધાં છે. આર્યાવર્તના મધ્યકાલીન સંતોના, કબીર, નરસિંહ, મીરાંના ઐતિહાસિક પ્રવાહમાં છેલ્લે છેલ્લે નિરાંત જેવા ભકતોનું પણ ગણનાયોગ્ય સ્થાન છે. નિરાંતનાં ભજનોમાં (શ્રી નિરાંત કાવ્ય) ચર્વણી તત્ત્વ ઘણું છે, પણ વાણીની તળપદી સરળતા તથા સોંસરી ઊતરી જાય એવી સરખામણીઓથી જ્ઞાન વૈરાગ્ય અને ભક્તિનું તેણે શ્રદ્ધાળુઓને સારું પાન કરાવ્યું છે. મને લાગે છે કે આવા ભક્તોનાં મંદિરોમાં ભજનોના ઘણા જૂના ઢાળો જળવાઈ રહ્યા છે, તે બરાબર સમજી લઈ આપણે આપણી કાયમની સંપત્તિ બનાવી દઈએ તો સારું.

બીજું પુસ્તક 'શ્રી ગોપાળ કાવ્ય' વડોદરાની ગાદીના વિદ્યમાન મહારાજ શ્રી ગોપાળરામનું છે. ત્રીજી ચોપડી 'શ્રી ભક્તિરસામૃત'માં તેમનાં શિષ્યા બહેન સરસ્વતીનાં ભજનો છે. ગુરુશિષ્યાનાં ભજનો ચાલુ ઢબનાં અને સામાન્ય છે, પણ તેમની જીવનકથા રસમય છે.

*

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના શ્રી. મશરૂવાળાના સુપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તરની નવી સંશોધિત આવૃત્તિ બહાર પડી છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છે કે "આ અનુવાદ 'ગીતાધ્વનિ' ની બીજી આવૃત્તિ નહિ, પણ નવો જ અનુવાદ એમ કહી શકાય. આ ભાષાન્તર સુગમ, સમશ્લોકી અને મૂલને બરાબર

અનુસરનારું હોઇ લોકપ્રિય અને શિષ્ટમાન્ય સહેજે થયું છે. હરિગીત છંદમાં શ્રી. રણછોડલાલ કેશવલાલ પરીખે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાનો અનુવાદ કર્યો છે: સાધારણ ગુજરાતી સમજનારને મુખપાઠ માટે અત્યંત ઉપયોગી નીવડે તે હેતુથી એક જ છંદમાં આ ભાષાન્તર થયું છે. આ હેતુમાં શ્રી. રણછોડલાલ સફળ થયા નથી એમ મને લાગે છે, કેમ કે ઘણી જગાએ હરિગીતના કાઠામાં પણ એમની ભાષા કઠિન છે, જ્યારે મશરૂવાળાનું ભાષાન્તર સમશ્લોકી છતાં સુગમ અને શુદ્ધ રહે છે. બન્ને ભાષાન્તર સરખાવવા છઠ્ઠા અધ્યાયમાંથી થોડા શ્લોક લઉં:—

જે ખાય બહુ, ના ખાય કૈં, ઊંઘે બહુ ને જાગતો
અર્જુન, કદી તેવા મનુષ્યથી યોગ આ કૈં ના થતો. શ્લોક—૧૬
છે યુક્ત ખાણું, યુક્ત રમવું, યુક્ત ચેષ્ટા-કર્મમાં,
ને યુક્ત નિદ્રા, જાગવું, દુઃખ હણે તેનાં યોગ આ. —૧૭
વશ થયું મન યતિનું યદા આત્મા મહીં સ્થિર થાય છે,
નિઃસ્પૃહ કામે થકી તવ તે યુક્ત તો કહેવાય છે. —૧૮
વાયુ વિનાના સ્થાનમાં દીવો કદી ન બુઝાયx છે
યતચિત્ત આત્મધ્યાનરત યતિ તેહ સમ કહેવાય છે. —૧૯

(શ્રી. પરીખનું ભાષાન્તર)

ન તો ઘણા આહારે, ન થે કેવળ લાંઘણે,
ઊંઘે, જાગ્યે ય ના ઝાઝે, યોગની સાધના થતી. —૧૬
યોગ્ય વિહાર આહાર, યોગ્ય પ્રવૃત્તિ કર્મમાં,
યોગ્ય જાગૃતિ ને નિદ્રા, તે કરે યોગ દુઃખહા. —૧૭
નિયમે પૂર્ણ આવેલું મન આત્મા વિષે ઠરે,
નિઃસ્પૃહ કામનાથી સૌ થયે કહેવાય યુક્ત તે. —૧૮
વાયુહીન સ્થળે જેમ ન હાલે દીપની શિખા,
સંયમી આત્મયોગીના ચિત્તની ઉપમા ગણી —૧૯

(શ્રી. મશરૂવાળાનું ભાષાન્તર)

બિનઅંગ્રેજી યુરોપી કવિની કોઈ કૃતિનું ગુજરાતી ભાષાન્તર થયું હોય તો મારી જાણ પ્રમાણે આ શ્રી. ઉમાશંકર જોષીનું પોલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચના 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ'નું 'ગુલે પોલાંડ.' આમાં સૉનેટો સાથે સૉનેટ ૩૫

x આ અર્થ ખોટો છે.

ઉપર ભાષાન્તરકારનો એક વિસ્તૃત નિબંધ છે જેનો ઉલ્લેખ–વિવેચનાત્મક નિબંધને કાઢીને મારા સહકાર્યકર્તાને આપી ન શકવાથી—હું કરું છું. રૂપ-ચર્ચાનો આ એક ઉજ્જ્વલ નિબંધ છે, કેમ કે કર્તા તત્ત્વચર્ચામાં રમણીયતાના ઝરા સુધી પહોંચી જાય છે. કલાપ્રકારનાં બહિરંગ અને અંતરંગનો નિર્ણય અને તેનો પરસ્પર સંબંધ જે બને તેટલું શુદ્ધ કરી—વિચારી શકે તે જ આવી ચર્ચામાં સફળ થાય અને કીમતી ચોખવટ આપી જાય. કલાપ્રકારના બહિરંગનો વિચાર સહેલો છે તો તેમાં જડતા આવવા સંભવ છે; અંતરંગનો વિચાર કઠિન છે તો તેમાં તરંગી બની જવા સંભવ છે. શ્રી ઉમાશંકરે ખડક અને વમળ વચ્ચે સફાઈથી હોડી હંકારી છે. સૉનેટનો અંતર્ગત કલાવ્યાપાર ઘણાં મનનપ્રધાન મુક્તકો, દૂહા, છપ્પા આદિમાં જણાય છે એ હકીકત તરફ તેમણે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. "ચૌદ લીટી જોડાજોડ રાખવાથી બને માત્ર માળખું. એમાં કાવ્યતત્ત્વનો સંચાર થાય તો બને ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય, પણ 'કાવ્ય' હોવા છતાં, એ 'સૉનેટ' ન યે હોય. સૉનેટ બનવા માટે તો એના કાવ્યવસ્તુમાં–કથિતવ્યમાં જ કંઈક એવું (વંકવોળામણું લાવણ્ય) હોવું જોઈએ જે સહજ રીતે આરોહ–અવરોહ, અવરોહ–આરોહમાં જ પોતાની અભિવ્યક્તિ શોધે." આ મુખ્ય બાબત પર દૃઢ રહી કર્તા બહિરંગ તપાસી વ્યાવર્તક લક્ષણો બાંધે છે. સૉનેટને ચૌદ પંક્તિ હોય. પ્રાસસંકલના 'કખખક' આદિ, કે એવી કોઈ અટપટી ઢબની ગુજરાતીમાં આવશ્યક નથી, કેમ કે પ્રાસ એ શબ્દાલંકારનો વિષય છે. સૉનેટની ચૌદ પંક્તિના અષ્ટક અને ષટ્ક એવા સ્પષ્ટ બે વિભાગ પાડવા જોઈએ. ઉમાશંકરે શેક્સપીરિયન ઢબની સૉનેટને બરતરફ કરી નથી, પણ અષ્ટકષટ્કની સંકલના માટે પક્ષપાત બતાવ્યો છે. મને આ પક્ષપાત બિનજરૂરી લાગ્યો છે. "પશ્ચિમની પ્રાસરચના સૉનેટ માટે યોજાઈ છે તે, શ્રવણ કરતાં આંખનો વિષય વિશેષ તો લાગે છે," આ વળી વિશેષ ચિન્ત્ય વિધાન છે. આ વિધાન સ્વીકારીએ તો આખો વિષય નવેસરથી ચર્ચવો જોઈએ. (હું એ રીતે ચર્ચવાના મતનો છું.) જુઓ, પાઠ્ય કાવ્યમાં પંક્તિ શ્રવણનો વિષય છે? ખરી રીતે તો પાઠની દૃષ્ટિએ પ્રાસ કૃતિમાં કંઈક શ્લિષ્ટતા લાવે છે, બીજું કશું કરતો નથી. વળી પ્રાસનાં સંસ્કારનું બલાબલ પણ ભાષાના બંધારણની વિશિષ્ટતા ઉપર અવલંબે છે. ગુજરાતીની અપેક્ષાએ અંગ્રેજીમાં પ્રાસનાં સંસ્કાર અને અપેક્ષા વધુ સમય રહે છે, એમ મને લાગે છે. અટપટી પ્રાસસંકલના ગુજરાતી સૉનેટને આવશ્યક નથી એ કર્તાનું એક મુખ્ય મન્તવ્ય સ્વીકાર્ય

"અભ્યાસમંડિત સુગ્રથિત" સૉનેટનિબંધના મહત્ત્વથી કંઈકગણુ દેખાતા પણ ભાષાન્તરકારની દૃષ્ટિથી મુખ્ય ભાગમાં પોલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચની 'ક્રીમિયન સૉનેટ્સ'નું અંગ્રેજીમાંથી શ્રમ અને નિષ્ઠાપૂર્વક કરેલું ભાષાન્તર છે. કુદરતનાં રુદ્રરમ્ય દૃશ્યો અને ઇતિહાસના રુદ્રકરુણ અવશેષોથી સૉનેટોનું વાતાવરણ કૌતુકપ્રધાન બન્યું છે; તેમાં વતનત્યાગની સોરામણ અને વિષાદના રંગો ભળ્યા છે. કવિની સંવેદનસૂક્ષ્મતા વાચકનો પ્રતિશબ્દ તરત પામે છેઃ

> પ્રસરતી બધી શાંતિ જાણે સુણી શકું દૂરના
> સ્વર ઘર થકી આવંતા;
>
> (તૃણસાગર)
>
> ધપે પવનથી શું વ્હાણ? નહિ! આ ઉરાવેગથી.
> પ્રફુલ્લ ઉરનું આજ હું, અનુભવે ખગો ઊડી જે.
>
> (જળયાત્રા)

"બખ્શ-ઇ-સરાઈનાં ખંડેર" અને "શુલે પોલાંડ"માં મનુજીવનની કરુણતામાંથી જન્મતો વિષાદ, "દિવાદૃશ્ય"ની માત્ર દૃશ્યરમણીયતા, "દાગ પર્વત જોઈ"માંનો વતનપ્રેમ, "ખીણનો રસ્તો"ની જાણે આપણે માટે થતી ચિન્તા તે તે સૉનેટોને ખૂબ રસમય બનાવે છે. તથાપિ, કહું? ગુજરાતી વાચકલેખકને પરદેશી માલથી અંજાઈ જવાની ટેવ છે. ઍડમ મિત્સ્કિયેવિચ જેવા કવિઓ તો ગુજરાતમાં છે.

નાટ્યસાહિત્ય

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય ખરે જ દરિદ્ર છે. સારાં ભજવાય એવાં નાટકો ઓછાં છે, તેમ અભ્યાસખંડમાં વાંચીને રસ લઈએ એવાં નાટકો પણ ઓછાં છે. મારી પાસે ૭ નાટ્યપુસ્તકો આવ્યાં છેઃ (૧) 'આંધળાનું ગાડું', (૨) 'અંજની', (૩) 'રૂપાની ગાય', (૪) 'અલકા,' (૫) 'ચાર એકાંકી નાટકો,' અને (૬) 'પ્રિયદર્શના.' 'આંધળાનું ગાડું'ની ત્રીજી આવૃત્તિ છે; 'અંજની"ની બીજી છે; 'પ્રિયદર્શના'ની ચોથી છે; 'અલકા' બંગાળીમાંથી અનુવાદ છે. આ વર્ષનાં નવાં જ પ્રકાશન ગણી શકાય એવાં તો 'રૂપાની ગાય' અને (અડધે ભાગે) 'ચાર એકાંકી નાટકો'. 'રૂપાની ગાય'ની નાટિકાઓ માધ્યમિક શાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ માટે ખાસ રચેલી છે, અને તેમાંની ત્રણ નાટિકાઓનું વસ્તુ પરભાષાના ગ્રન્થોમાંથી લીધું છે. 'ચાર એકાંકી નાટકો'માં બે ફરીથી પ્રસિદ્ધ થાય છે (એક, વધારા સાથે) અને બે અનુવાદ છે. આટલી હકીકત પરથી પણ આપણા નાટ્યસાહિત્યની રંક સ્થિતિનો ખ્યાલ આવશે.

'આંધળાનું ગાડું'ની માફક 'રૂપાની ગાય'માંની શ્રી. રમણલાલ સોનીની નાટિકાઓ મુગ્ધોએ ભજવવા યોગ્ય છે. ગરીબ સમાજનો પરિચય, સારું પાત્રાલેખન, કવિત્વના ચમકારા વગેરે ગુણો આ નાટિકાઓને ઘણી આકર્ષક બનાવે છે. નાટિકાઓ તખ્તાલાયક છે અને સ્ત્રીપાત્રો નહિ જેવાં હોવાથી કિશોરોની શાળાઓને વિશેષ અનુકૂળતા આપે છે. પરંતુ કેવળ બાળસાહિત્ય તરીકે અળગું કરવા જેવું આ નાનું પુસ્તક નથી. તેથી તો તેનો અહીં ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'ધૂળનું ધાંધલ', 'હિંગ્ ટિંગ્ છટ્', 'મામાને ઘેર' વગેરે પ્રહસનોમાં આધેડોને પણ મઝા પડશે. 'રૂપાની ગાય', 'કવિનું મૂલ્ય', 'ભગતનો જાદુ', શ્રી. સોનીની નાટ્યકારની શક્તિ બહાર આણે છે. લોકહૃદયની સમજ, જનસ્વભાવનું અવલોકન, અને સંવાદની સ્વાભાવિકતા આ નાટિકાઓને લલિત સાહિત્યમાં સ્થાન આપે છે. શ્રી. સોની કિશોર સાહિત્યની મર્યાદાઓ સાવ ભૂલી જાય તો સારા નાટકકાર તરીકે વિકસી આવે એમ માનું છું.

'અલકા' નાટક અનુવાદ છે. શરદચંદ્રની સુપ્રસિદ્ધ નવલકથા 'દેના-પાઓના' પરથી, ઘણુંખરું કર્તાને હાથે જ, બંગાળીમાં 'ષોડશી' નાટક થયું; તેનો હિંદી અનુવાદ થયો; હિંદી અનુવાદનો ગુજરાતી અનુવાદ માણેકલાલ જોષીએ કર્યો તે 'અલકા'. તેની તલસ્પર્શી રસમય પ્રસ્તાવના પ્રો. અનન્તરાય રાવળે લખી છે, અને કૃતિનું સૌંદર્ય બરાબર પ્રકટ કર્યું છે.

આ નાટકમાં સ્વમાની ભાવનાશીલ અને સેવાપરાયણ સ્ત્રી અલકા દ્વારા દુરાચારી અને દારૂડિયા જમીનદાર જીવાનંદનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે. પરિવર્તન થયા છતાં નાટક શોકપર્યવસાયી છે, કારણ સંન્યાસિનીના પત્ની તરીકેના સહચારનો લાભ જીવાનંદને મળતો નથી અને તે અવસાન પામે છે. જીવાનંદની વર્તણૂક પ્રેક્ષકને એકદમ પકડી લે છે અને તેમાં થતા ફેરફારો જોવા તે બહુ આતુર રહે છે. તે ઉપરાંત ભિન્નભિન્ન સારાંતરમાં સ્પષ્ટ કલ્પિત હૈમવતી, શિરોમણિ જેવાં પાત્રોમાં તથા કાર્યવિકાસમાં રસપ્રવાહ એકધારો ટકી રહે છે. નાટકમાં ઊર્મિલતા છે,—બંગાળી સાહિત્યનું તો એ લક્ષણ બની ગયું છે—પણ કર્તાની વાસ્તવ જીવન પર એવી પકડ છે કે ઊર્મિલતા વેવલાપણામાંથી અને અસંભવિતતામાંથી બચી જાય છે. ક્રૂર કે કારુણ્યગર્ભ વિનોદ એ ઊર્મિલતાને માત્રામાં રાખે છે. 'અલકા' ઉચ્ચ, રસમય અને તખ્તાલાયક કૃતિ છે, તેથી ગુજરાતી રંગભૂમિના સ્વપ્નશિલ્પી-ઓએ મંચ ઉપર આ પ્રયોગ કરી જોવા જેવો છે. જીવાનંદ કેટલો આખા-બોલો અને પોતાના પતનના ભાનવાળો છે તે જોવા, કિંવા શરદચંદ્રની

સમાજના દંભને છતો કરવાની રીતિ જોવા એક ટૂંકો પ્રસંગ લઈએ. ભૈરવી વિશે વાત કરતા (અંક પહેલો, પ્રવેશ ચોથામાં) જીવાનંદ, જનાર્દન શિરોમણિ વગેરે બેઠા છે ત્યાં પ્રફુલ્લ ટપાલ લઈ આવે છે. જીવાનંદ જાણી જોઈને પોતાનું પોત પ્રગટ કરે છે, તેને સાંભળનારા બધા ખરી રીતે તેના જેવા જ ભ્રષ્ટ છે એમ સૂચવે છે અને તેમને ભોંઠા પાડે છે.

જીવાનંદ : બાપ રે. વિલાયતી સુધાની ગંધ તો જાણે કાગળ ફાડીને પણ બહાર નીકળી પડે છે ને! સાહેબ શું ફરમાવે છે? હુકમનામું અમલમાં મૂકશે કે આ રાજશરીરને પકડી ખેંચાતાણી કરશે—શું લખે છે? ઓહ! જો પ્રાચીનયુગનું બ્રહ્મતેજ હજી સુધી વિદ્યમાન હોત તો આ યહૂદીના દીકરાને તો હું એકદમ બાળીને ભસ્મ જ કરી દેત. પછી શરાબનું દેવું તો ચુકાવવું ન પડત!

પ્રફુલ્લ : (વ્યાકુલ થઇને) આપ આ બધું શું બોલી રહ્યા છો, ભાઇ સાહેબ! રહેવા દો; રહેવા દો, પછી ફુરસદે જોજો!

[પાછો જવા તત્પર થાય છે.

જીવાનંદ : (હસીને) અરે; એમાં શરમાવા જેવું શું છે, ભાઇ? આ તો બધા આપણા જ માણસો છે—જ્ઞાતિભાઇઓ જ છે,—એટલે સુધી કે એમને મણિ–માણિક્યનાં બે જુદાંજુદાં પાસાં જ કહીએ તોપણ અત્યુક્તિ નહિ થાય. તદુપરાંત તારા ભાઈસાહેબ તો છે કસ્તૂરીમૃગ, એમની સુગંધને ક્યાં સુધી સંતાડી રાખીશ, ભાઇ?"

'ચાર એકાંકી નાટકો'માં 'દુર્ગા' ઉમાશંકરનું, શ્રી. ચન્દ્રવદનનું 'દેડકાની પાંચશેરી' (વધારા સહિત) તથા 'ગૃહશાન્તિ' ઉમાશંકરે કરેલું કોર્તલિન (Courteline)ના 'Peace at Home'નું ભાષાંતર' ને 'ભગવદજ્જુકીય' શ્રી. સુન્દરમે કરેલું બોધાયનના भगवदज्जुकीयम्नुं ભાષાન્તર છે. જે નવાં છે તે ભાષાન્તર છે; ભાષાંતર સારાં છે પણ ભાષાંતર છે. પણ આ પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિના મૂલ્ય કરતાં પ્રસિદ્ધિનું કારણ વધારે મૂલ્યવાન છે. ગુજરાત રંગભૂમિ પરિષદ (અમદાવાદ)ના ઉપક્રમથી આ ચારે નાટકો અમદાવાદમાં સફળતાપૂર્વક ભજવાયાં. ગુજરાતી નાટકના વિકાસ માટે આ બનાવ બહુ મહત્ત્વનો લેખાય. એમ લાગે છે કે મુંબઇ, સૂરત, અમદાવાદ, ભાવનગર, જૂનાગઢ રંગભૂમિ મંડળો હોય, દરેક મંડળના સો ફી ભરનાર સભાસદ હોય અને **તેમની જ** આગળ વરસમાં બે નાટક ભજવાય તો આ વિષયમાં થોડા વખતમાં આપણે ઘણી પ્રગતિ કરી શકીએ. સૂરતની જ વાત કરું તો ત્યાં રૂપક માટે મેં અનેક મિત્રો અને વિદ્યાર્થીઓમાં સામર્થ્ય જોયું છે. એ સામર્થ્યના દર્શન અને વિકાસ અને ઉપયોગ માટે તંત્રની રચના જોઈએ.

ચાર નાટકોમાં ગંભીર એકલું 'દુર્ગા' છે, બાકીનાં પ્રહસન છે. નાટકના મુખ્ય પાત્ર દુર્ગા માટે આપણને પહેલેથી સમવેદના છે અને છેવટે માન પણ પ્રકટે છે. આદર્શ અને સામાન્યતા વચ્ચે વ્યથા ભોગવતી દુર્ગા ગાંધીવાદને અંગે ઊભા થયેલા નવા પ્રશ્નને (જોકે એ પ્રશ્ન આપણા દેશમાં એક રીતે પ્રાચીન છે) રસપૂર્વક રજૂ કરે છે. નાટક કોયડાનું કથન છે, ઉકેલ નથી. એટલા ટૂંકા પટમાં પણ નાટ્યતા, દૃશ્યતા અને અભિનયયોગ્યતા સારી છે. દુર્ગા બિહારી આગળ ધીમે ધીમે વધારે વધારે શરમ છોડી હૃદયની વાત કરે છે અને હરનાથ માટે તિરસ્કાર વ્યક્ત કરવા સુધી આવે છે, ત્યાં તો પોતાના આદર્શની અને આદર્શને અનુરૂપ પોતાની પત્ની માટે કાંઈ કરવાની ઉત્સુકતાની પ્રતીતિ કરાવતો હરનાથ તરતનું જન્મેલું બાળક લઈ આવે છે અને દુર્ગા પોતાની ક્ષુલ્લકતા અનુભવી પતિ પાસે ઢગલો થઈ જાય છે.

ત્રણ પ્રહસનોમાં ઉત્તમ 'ભગવદજ્જુકીય' છે. 'ગૃહશાન્તિ'માં પરદેશી જીવનની ગંધ છે, 'દેડકાની પાંચશેરી' વિશિષ્ટ પરિભાષાવાળા એક નાના સંપ્રદાયનું, વર્ગનું નાટક છે, અને જે સંપ્રદાયની દીક્ષા ના મળી હોય તેમને એ અર્ધમાગધી છે. પ્રાચીન ભારતીય કવિ સરસ વિનોદપ્રધાન નાટક લખી શકતો અને ઊંચી જાતનું હાસ્ય આપી શકતો તેનો 'ભગવદજ્જુકીય' પુરાવો છે. તેમાં ગણિકા અને પરિવ્રાજકના જીવ અદલબદલ થઇ ગયા તેથી ગમ્મત પડે છે, પણ તે હાસ્ય કંઈ સ્થૂલ ગણાશે; પણ પરિવ્રાજક અને શાંડિલ્યની વાતચીતમાં શાંડિલ્યનો ભોજનપ્રેમ તેમ માનવતા જણાય છે, તેથી ઉચ્ચ કોટિનો વિનોદ મળે છે. હાસ્યરસની આવી દિશામાં સંસ્કૃત નાટ્યકાર કેમ આગળ વધ્યો નહિ હોય?

પંડિત કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'વિંધ્યવનની કન્યકા કિંવા પ્રિયદર્શના'-(શ્રી હર્ષની સંસ્કૃત નાટિકા પ્રિયદર્શિકાના ભાષાન્તરની ચોથી આવૃત્તિ)ની વિશેષતા એ છે કે સ્વર્ગસ્થ પંડિતે છેવટની નોંધો અને કાચા ફેરફારો કરી રાખ્યા હતા તેનો એમાં સમાવેશ થઈ જાય છે; તેમને શંકાસ્થાન લાગ્યાં ત્યાં તેનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

નાટક તરીકે "પ્રિયદર્શના" શાસ્ત્રવશ સંસ્કૃત નાટિકાનો પરિચય આપે છે. કેશવલાલ જ કહે છે કે હર્ષના "પ્રયોગબંધમાં કાર્ય બહુ પાંખું છે. પાછળથી તેનો ઉપચય કરે છે, પણ આરંભમાં તેનો વણાટ છેક જાળરો જણાય છે." છતાં આ નાટિકાનું કલ્પનાકૌશલ અને વસ્તુવિધાન વખાણ્યું છે. નાટક મનરંજક છે અને સાથે ભાષાન્તરકારના સંમાર્જિત રૂઢ ગુજરાતીનો પરિચય આપે છે.

નાટિકા સાથે શ્રી હર્ષની સળંગ કારકિર્દી આલેખતો, વિસ્તૃત અને અનેકવિધ નવી માહિતી આપતો ભાષાન્તરકારનો રસિક નિબંધ જોડ્યો છે. એમાં કેટલાક અભિપ્રાયો નવા છે. હર્ષ પરમ માહેશ્વર હતો, બૌદ્ધ નહિ; નાટિકા રચનાર મહારાજાધિરાજ હર્ષ પોતે, બાણભટ્ટ નહિ; એ મતની સ્થાપના ભાષાન્તરકારે દૃઢ કરી છે. ક્યાંક શંકાને અવકાશ હશે પણ તે આવા વિષયમાં અનિવાર્ય છે. સમગ્ર નિબંધ ભારતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસીઓએ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે. શ્રીહર્ષવર્ધનથી આર્યાવર્તનું મોં ઊજળું છે એટલું તો નિબંધ વાંચતાં વાચકના મનમાં ઠસી જશે.

ઐતિહાસિક નવલકથા

'રા ગંગાજળિયો' "ગુજરાતના ઇતિહાસની પાર્શ્વભૂમિ પર સોરઠી ઇતિહાસની લીલા"બતાવવાનો પ્રયોગ છે.એ રા' માંડળિકના નૈતિક અધઃપતનની કરુણ કથા છે. પ્રતાપી સ્થિતિમાંથી વાસનાનો ભોગ બની અપ્સરાવાંછુ રાજા ધીમે ધીમે કેવાં પાપનાં કામ કરે છે તે મેઘાણીએ સરસ રીતે બતાવ્યું છે, પણ નવલકથાને ઐતિહાસિક કહેતાં હું અચકાઉં છું, કેમ કે તેમાં લોકકથાઓ અને નરસિંહના જીવનના ચમત્કારિક બનાવોનો સારી પેઠે આશરો લીધો છે. એવા બનાવોને ગૂંથી ના લેવાય એમ મારું કહેવું નથી, પણ એવા બનાવોને પ્રતીતિજનક બનાવવામાં શ્રી. મેઘાણી નિષ્ફળ થયા છે. રતનબાઈનો પ્રસંગ પણ વિજ્ઞાનગમ્ય મને નથી લાગતો. એવા પ્રસંગોને પ્રતીતિજનક બનાવવાની લેખકની ઇચ્છા જ નથી. એવા પ્રસંગોમાં વાચકને શ્રદ્ધા ના હોય તોપણ માંડળિકના સમયના સમાજનું માનસ, વહેમી હિન્દુમાત્રનું અને પતિત ક્ષત્રિયનું માનસ તેમાં વ્યક્ત થાય છે. પણ ઐતિહાસિક નવલકથાકારે આટલેથી સંતોષ માની લેવો ના જોઇએ. રા'માંડળિકનું માનસ તો વૈજ્ઞાનિક ઢબે ચીતર્યું છે.

" કલ્પનાઓ—કલ્પનાઓ—કલ્પનાઓ—કલ્પનાઓ સાચી હશે, કે સંસાર જ સાચો હશે ? કલ્પનાઓમાં તો ગઢવી, તમે જ મને ખૂબ રમાડ્યો. સત્ય મરી ગયું, ને કલ્પનાઓ જ સાચું જીવતર બની ગઈ. નરસૈંયો કલ્પનામાં જ જીવ્યો, વિહર્યો, માણી ગયો. "

" કુંતાદે અપ્સરા નથી, અપ્સરા કહીને પરણાવેલ ભીમરાજની દીકરી પણ અપ્સરા નથી. અપ્સરા વીસળ કામદારની વહુ પણ નથી. મને તો એકે ય ન મળી, મને મળું મળું થઈ ત્યાં બસ તમે ઝૂંટવી ગયા. "

છેવટની કરુણ સ્થિતિમાં તો રા છેક જ કાયર, નમાલો થઈ જાય છે, એને તો કોઈ ભોગે જીવવું જ છે, અને એની એ સ્થિતિમાં સમગ્ર હિન્દુસમાજની કાયરતાને જિજીવિષાનું પ્રતિબિમ્બ દેખાય છે:

"બળ્યાં છત્ર ને છડીઃ બળ્યાં જર ને જવાહિરઃ સુખે રહો. ચમન કરો. ભલે ને સુલતાન સોરઠમાં મસ્જિદો બાંધતો, ભલે ને એના દરવેશો થાણાં નાખતા, ભલે ને એમની વટાળપ્રવૃત્તિ ચાલતીઃ આપણે શી નિસબત! આપણે આપણું કામ કરો. આપણે આપણાં ધર્મકાર્ય સાચવોઃ આપણું રોજરોજનું ગંગાજળ–સ્નાન ન ગુમાવો ! નિરાંત કરીને રહો. બાકી બધું જ આળ-પંપાળ છે, સ્વપ્ન છે, સનેપાત છે."

ભીડને પ્રસંગે જનસમૂહનું, ખાસ કરીને હિન્દુ ટોળાનું વૃત્ત બાયલું તથા અસ્થિર ને ધડાવગરનું હોય છે, તેનું સાચું અને વિચારપ્રેરક ચિત્ર નરસિંહના જીવનપ્રસંગોમાં કર્તા આપે છે. હિન્દુ જનસમૂહ ન્યાય માટે લઢી શકતો નથી, ઉઘાડા અન્યાયની સામે આંગળી ઊંચી કરી શકતો નથી, અને તેના બાયલાપણાને ઢાંકવા દેવદેવીઓના કે ભકતોના પરચાનો આશરો લે છે. નરસૈંયાના સુન્દર અને સુકુમાર શરીર ઉપર કાલે કુહાડો ઊતરશે એમ ચોક્કસ સમજાવા લાગ્યું એટલે જે ટોળું તેનો નાશ કરવા તળેઉપર થતું હતું તેને થયું કે "નરસૈંયો રાતમાં ને રાતમાં કાંઈક ચમત્કાર કરે તો સારું." મેઘાણી જનસમૂહના વર્તનના ઊંડા પરીક્ષક સમજાય છે, તો એ અણખેડયા પ્રદેશનો વધારે ને વધારે ઉપયોગ નવલકથામાં એ કરે એમ આપણે ઇચ્છીએ.

શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહની નવલકથા 'અવન્તીનાથ' કાર્યના ઓછા વેગવાળી પણ ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે 'રા' ગંગાજળિયો' કરતાં વધારે સફળ કૃતિ છે. એકમેકને પડછે બંને કૃતિઓના ગુણદોષ સ્પષ્ટ સમજાશે. 'અવન્તીનાથ'માં ઇતિહાસ ઉપર દષ્ટિ સ્થિર અને વાર્તાપ્રવાહ ધીરો ને ગંભીર છે; 'રા'ગંગાજળિયો'માં ચમત્કારક અંશો વધુપડતા છે, પણ વાર્તાનો આહ વિશેષ છે. 'અવન્તીનાથ'માં શ્રમ અને પાંડિત્ય (જોકે પાંડિત્ય અને સંસ્કૃતમયતા વિષયને કંઈક અનુરૂપ કહેવાય) દેખાઈ આવે છે; મેઘાણીની કલામાં જાણે નિસર્ગસિદ્ધ રમણીયતા છે. બન્નેમાં અદ્યતન વિચારપ્રણાલીઓના પુટ છે, પણ 'અવન્તીનાથ'માં વિચારોની સમૃદ્ધિ વિશેષ છે, અને તેમાંનું જડવાદનું નિરસન અને ભાવનાવાદનું મંડન આજે બહુ ઉપયોગી છે. પરંતુ મુનશી, રમણલાલ, મેઘાણી, કે ધૂમકેતુ જેટલી

સંવાદમાં સ્વાભાવિકતા ચૂનીલાલ લાવી શક્યા નથી. 'અવન્તીનાથ'માં ખવાતા લોકજીવનની ભૂમિકા પર ભોજનું રુચિઓનાં દ્વંદ્વોમાં ઘસડાતું, વિદ્યાવિલાસી. કીર્તિલાલસામાંથી બચવા માગતું જીવન ચિતરાયું છે. એની ઉદારતાનો એનો દરબાર દુરુપયોગ કરતો; એના ઘડપણનો એના પાડોશી રાજાઓ દુરુપયોગ કરતા. અને એ ઘડપણ, વિલાસ અને પ્રજાના હૃદયના ઘસારાથી અવન્તી પડ્યું. ભોજની ઊતરતી વયની પ્રેરણા અને આધાર તે વિજયા, જેણે ગાંગેયપુત્ર કર્ણદેવનો હાથ અવગણ્યો હતો. વિજયાની વિલક્ષણતા એ છે કે એ યૌવનને કે યુદ્ધકુશલ પુરુષને નથી નમતી, પણ રસિકતા, પ્રતિભા, સુકોમળતાને નમે છે; અને તેથી તે ભોજને વરે છે. વિજયા તથા ધનપાલનું, અને કાલિદાસ, તિલકા જેવાં ગૌણ પાત્રોનું આલેખન સુરેખ છે, પણ ભોજનું નિરૂપણ ઉઠાવદાર થયું નથી. પહેલેથી જ વાચક ઉપર તેની ખોટી છાપ પડે છે. મેઘાણી થોડાક લસરકાથી મહમ્મદ જેવાના પ્રતાપની છાપ આપી શકે છે. ભોજ દાખલ થતાં જ પ્રાકૃત પુરુષ જેમ વર્તે છે, અને પોતાના કૃત્ય ઉપર વિચાર કરવાનું ય દરબારીઓને સોંપતો હોય એવો નિર્માલ્ય થઈ જાય છે. નવલકથાની શરૂઆતમાં ભોજ 'અનેક પ્રકારના કેફનો ભોગી' જેવો જ ચિતરાયો છેઃ તેનો સંકલ્પવિકલ્પ અને દ્વૈધીભાવ, તેની ચિન્તનશિલતા કરતાં ક્ષુલ્લકતા દાખવે છે. પણ પાછળથી પ્રતાપ તો નહિ, પણ પોતાનું સંસ્કારધન એ છતું કરે છે.

લેખકની સ્વસ્થ શૈલી, શુદ્ધ ઇતિહાસદૃષ્ટિ, સંસ્કારિતા, રસની સ્વચ્છતા, સંસ્કૃત સાહિત્યનો પરિમલ અને ચિન્તન આ કૃતિને શિષ્ટમાન્ય ઐતિહાસિક નવલકથા બનાવે છે. સાહિત્યકારો અને ફિલસૂફો, દરબાર અને લોક, એ બધાં અંગો ઉપર લેખકની દૃષ્ટિ ઠરી છે; અને બધાંનો સફાઈથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં સ્તબ્ધ થવાતું નથી, કે લાગણીનો જુવાળ આવતો નથી, પણ અન્ત સુધી ચિત્તને પ્રસન્ન રાખવાના ગુણો છે.

આ વર્ષની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં 'બન્ધન અને મુક્તિ'નું સ્થાન ઊંચું છે. શ્રી. દર્શકમાં ઉચ્ચ નવલકથાકારના બધા ગુણો છે—ગ્રાહ, સીધી સમર્થ કવિત્વમય શૈલી, વેગીલો કાર્યપ્રવાહ, મધ્યવર્તી બનાવ ઉપર એકાગ્ર દૃષ્ટિ, જુદીજુદી રીતે સમાનભાવ છતે એવાં પાત્રોનું સર્જન, અને જીવનની ખરી કરુણતાની કલ્પના. 'દર્શક'ના કેટલાક ગુણો મેઘાણીનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી રમણલાલ દેસાઈના પણ તે ઋણી લાગે છે. પણ હું 'દર્શક'ને જાણતો નથી, તેથી કોઈને ગુરુપદે મૂકવામાં અન્યાય થવા સંભવ છે. આ કરુણભયંકર કૃતિ

ઊંપ બમાટે એવી છે. ૧૮૫૭ના વિપ્લવનું યુદ્ધ એ આલેખનનો વિષય છે જ. પણ ખરું યુદ્ધ તો ઉત્તરે શેખરના હૃદયમાં મચ્યું છે. તે યુદ્ધ દ્વારા સમોટ બતાવ્યું છે કે યુદ્ધધર્મમાં હૃદયની મૃદુતા અને માનવતાનો ધર્મ આડું વેતરે છે, અને માર્દવ અને માનવતા આડું વેતરે છે એ ગુપ્ત પ્રશ્ન જ છે. પ્રેમ અને વિરતિ, વિરતિ અને માનવતાનાં પરસ્પરવિરુદ્ધ ખેંચાણો પાત્રો માટે ચાલ્યાં જ કરે છે, અને વાચક પણ ઉત્સાહથી એ ખેંચાણોમાં સપડાય છે. વિપ્લવનાં બે મોં વર્ણવી કર્તાએ કેન્દ્રસ્થ પ્રસંગની આગાહી આપેલી છે: વિપ્લવનું એક મોં ભયાનક આક્રંદપૂર્ણ છે, જે પ્રતિપક્ષી સાથે સમાધાનમાં માનતું નથી. તેનું બીજું મોં છે રચનાનું. એ લોહી રેડવું પડે તો અચકાતું નથી, પણ એનો · એને ખટકો છે. "આ બે મોં કોઈક કોઈક વાર આખડી પડે છે. એ હવે લાગે છે કે શંકરનું પાશુપત ને રઘુકુલતિલકનું બ્રહ્માસ્ત્ર આખડી પડ્યાં છે." આ વિશિષ્ટ યુદ્ધમાં ગૌરવાન્વિત અભિનવ માનવતા હારે છે. પણ આપણું હૃદય તે જીતી જાય છે; અને તેને માટે કર્તાને સાધુવાદ ઘટે છે.

સામાજિક નવલકથા

આ વર્ષના નવલકથાના સાહિત્યમાં 'પરાજય'નું સ્થાન સૌથી આગળ છે. ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તા જેટલી રમણીય તેમની નવલકથા પહેલી વાર બને છે. 'અજિતા' અને 'પરાજય'માં ભાવનાસામ્ય અને ચિત્રસામ્ય છતાં 'પરાજય' વિશેષ સફળ છે. એમાં પહેલેથી છેક સુધી (પહેલાં વધારે, પાછળ કંઈક ઓછો થતો) રસ પડે છે અને ઇતિવૃત્ત સંપૂર્ણ તો નહિ પણ 'અજિતા'ને મુકાબલે વિશેષ પ્રતીતિજનક છે. ઓછા પ્રતીતિજનક અંશો પણ એવા કૌતુકમય વાતાવરણમાં છે કે સહેજે તો તેવા વરતાય પણ નહિ.

પવિત્ર અને તેજસ્વી માલિની, પહેલી નજરે હૃદય જીતી લે એવી રેણુકા, ઋષિ જેવા નૃસિંહપ્રસાદ, અસામાન્ય હોવાનો અજાણે ડોળ કરનાર, સામાન્ય જ બરાબર બની જનાર અને પાછો ખરેખર અસામાન્ય થનાર અભય, અજિતાની ભાવના છતી રહેલાં કુમારાનંદ અને મુરલી આ નવલકથાનાં ભારે આકર્ષણ છે. લેખકની ગ્રામોદ્ધારની કલ્પના, તેમનું બહુમૂલ્ય ચિન્તન, અને પ્રસંગોનું તાદૃશ આલેખન નવલકથાને સફળતા તેમ જ અભિનવતા અર્પે છે.

આ બંને નવલકથાઓમાં આપણા જીવનના પ્રશ્નો છે, પણ એમાં અદ્યતનતાની સસ્તી છાપ નથી, અને એવી રમણીયતાની ભૂમિકા ઉપર પ્રસંગો મુકાયા છે કે આજના પ્રશ્નો લેખક વિચારે છે છતાં પરાપૂર્વના પ્રશ્નો જ આલેખતા હોય એમ લાગે છે. બ્રિટિશ સરકાર, ગાંધીજી, અસહકાર, સત્યાગ્રહ, સામ્યવાદ કે એવો કશો ભારતના આધુનિક ઇતિહાસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી જેથી એમ કહેવાય કે આ જ સમયની આ નવલકથા અને બીજા સમયની નહીં. અભય જીવનમાં આગળ વધવાના મોહે ગામડું છોડે છે ત્યારપછી પ્રસંગો અતિશય ઝડપી બને છે. અભય સગવડ અને સલામતીની શોધમાં સામાન્યતામાં સરી પડે છે તે સમજાય એવું છે, પણ અજબ રેણુકાની થોડા વખતની વિકૃતિ બરાબર લાગતી નથી. તેનામાં "ખુશનુમા હાસ્ય હતું; ઉલ્લાસ, વેગ, સ્ફુર્તિ, વિનોદ અને સંપૂર્ણ નારીત્વ હતું, પુરુષના ખભે ખભો લગાડીને બેસનારી, પુરુષ ન બોલે તો એને પરાણે બોલાવનારી, એની સાથે હારોહાર કામમાં ઊભી રહેનારી, મુશ્કેલીમાત્રને એક અટ્ટહાસ્યથી ઉડાવી દેનારી—માતા ધરિત્રીની પુત્રી જેવી સાચી નારી એમાં હતી." આવી રેણુકા તેને અન્યાય થતાં બદલાઈ જશે એ બહુ સમજાતું નથી. નવલકથાનો એ અંશ કંઈક બનાવટી લાગે છે. અથવા એમ કહો કે માતા ધરિત્રીની પુત્રી સર્જક પ્રવૃત્તિના અભાવે વિકૃત થાય એમાં નવાઈ નથી. પ્રમદકુમારનું પાત્ર ઠઠ્ઠાચિત્ર તરીકે હાસ્ય ઉપજાવે, છતાં બનાવટી છે. પૈસાદારોના જીવન જેમ અભ્યાસીઓનું જીવન પણ સ્વાર્થી, કંગાલ અને જડ બને છે એ બતાવવા એ ચિત્ર ઠીક છે.

આ કથામાં રમણલાલની ઉત્તમ નવલકથાનું આકર્ષણ છે. ગુજરાતી જીવનમાંથી લીધેલા એવા પ્રસંગો છે જે આપણને મુગ્ધ કરે. પણ તેની ભાવનાની અભિનવતા તથા જુદી તરેહનું રોમાન્ટિક વાતાવરણ તેને આપણી નવલકથાઓમાં અલગ સ્થાન અપાવે છે. રમણલાલ પાત્રોનાં આલેખનમાં, સામાન્ય રીતે, તટસ્થતા જાળવે છે; ધૂમકેતુમાં એ ગુણ નથી; પણ ગામડાના સામાન્ય જીવન તરફ તેમની દૃષ્ટિ એકતરફી નથી. અભયના "ગામડામાં ખાંટ જાકુબના કામો કરે, ને ફળીમાં બેસીને સૌ બળી પણ ખાય; એના ગામડામાં કામ કરવા માટે અડવાણે પગે લોકો દોડે ને ફૂંદવામાંથી ખડ પણ ચોરી જાય; શરીરને વજ્જરનાં હોય તેમ સાચવે ને કાગળનાં હોય તેમ ટપોટપ મરે. એની પોતાની જમીને પોતાનો ગુણ ગુમાવ્યો હતો, પોતાની સંસ્કૃતિનો દ્રોહ કર્યો હતો, અને પારકી સંસ્કૃતિને જાણીને મેળવી કે કેળવી ન હતી. એનું ગામડું જેમ બલવાન ને અપંગ રહ્યું હતું, શ્રદ્ધાભર્યું ને અજ્ઞાન

હતું, સાદું ને ગંદું રહ્યું હતું, તેમ એ પોતે પણ કોઇ મહાન નગરના મહાન રસ્તા પર મહાન નર થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવી રહ્યો હતો, તે સાથે ગામડાના ખૂણાને પણ નવવિધાનથી રચવાનું સ્વપ્ન સેવી રહ્યો હતો."

"અત્યારે જેમ લોકોને કોલાહલ વિના જીવનમાં રસ પડતો નથી, ઘર્ષણ વિના આનંદ આવતો નથી, તેમ એક સમય એવો આવે કે લોકોને શાન્તિ વિના, સત્ય વિના, સૌંદર્ય વિના, જીવવું અસહ્ય લાગે."— 'પરાજય'માંનું આ કથન 'પરાજય' તેમ જ 'અજિતા'ની પ્રેરક ભાવના છે. સૌંદર્યપરિચય દ્વારા સંસ્કારપોષણ એ છે જીવનનું મુખ્ય ધ્યેય. પ્રેમ અને લગ્નની જીવંત ભાવના વગર આપણે વસ્તુતાએ જડ જ જીવન જીવીએ છીએ.

"ધૂમકેતુ"ની 'અજિતા' વાર્તાનાં બધાં જ પાત્રો રાણાસર ગામનાં વતનીઓ છે. 'પરાજય'ની લક્ષ્મીના જીવનની પેઠે ગુલાબનું જીવન આપણા સામાન્ય જીવનની સરસ છબી આપે છે. પુત્રજન્મની ઝંખનાને કારણે અનુપમ અને ચંપાનાં સ્થાન બદલાઈ જાય છે. બિચારાં—બિચારાં થયા વગર–માતાના સ્નેહવગરનાં રહે છે. આમાંથી ગૂંચ ઉત્પન્ન થાય છે, અને પછીથી તે વધતી જ જાય છે. એ ગૂંચોમાં, એ ગૂંચો ઉકેલવા તોડવાના પ્રયત્નમાં અનેકને વેદના, દુઃખ થાય છે. ચંપા જે ખરેખર અજિતા બને છે, તેના લોહીમાં જંગલનો—આટવિક જીવનની સ્વતંત્રતાનો—વારસો છે. વાર્તાને અંતે તે કહે છે: "મારી પાસે એટલો પ્રેમ છે કે સૌને આપતાં પણ એ ખૂટે એમ નથી. હું કોઇને વશ થઈ મારો પ્રેમ સંકુચિત બનાવું એવું હવે રહ્યું જ નથી ને! હું મારે માર્ગે જ સંસ્કારરક્ષણ કરીશ: સંસ્કાર ફેલાવીશ: લોકને દૃષ્ટિ આપીશ."

'અજિતા'ની સંસ્કારદીપિકા થવાની કલ્પના સુંદર છે, પણ એમાં ધૂમકેતુની કૌતુકપ્રિયતા જ જણાય છે. તેના કાલ્પનિક વર્ણનથી આપણી લગ્નજીવનની જડતા ઓછી થવા સંભવ છે, પણ એને આદર્શ તરીકે સ્થાપવામાં આપણે પશુજગતની ક્રૂરતા ભૂલી જઈએ છીએ. આજે ઘણી પ્રણાલિકાઓ માર્ગદર્શકને બદલે માર્ગરોધક બની છે; ખરું. આપણી વ્યવસ્થા અવ્યવસ્થા છે; સાચું. એ સ્થિતિમાં આપણને અતિપ્રાચીન સ્ત્રીપુરુષોનું જીવન અદ્ભુતશુદ્ધ લાગે; તેનો મોહ ચઢે. પણ હકીકત એ છે કે પરદેશીઓને હાથે આપણા સ્થાપત્ય ઉપર તેમ આપણા પ્રેમજીવન, લગ્નભાવના અને કુટુંબસંસ્થા ઉપર અત્યાચારો થયા છે; હથોડા અને કરવત મુકાયાં

છે. વેદના વારા પછી હજારો વર્ષની યાતનાઓમાંથી કંઈક સ્વસ્થતા, કંઈક સલામતી આપતી પ્રણાલિકાઓ આપણે ઘડી છે. સાહસ એ જેમ મનુષ્યની એક વૃત્તિ છે તેમ સ્વસ્થતા, નિયમ, વ્યવસ્થા માટે પણ મનુષ્યની વૃત્તિ છે: પ્રણાલિકાઓ, જીવનનાં રૂપો એ સમાજની ટેવો છે અને તેની ઘણી શક્તિઓનો તેથી દુર્વ્યય થતો અટકે છે.

આ બંને નવલકથાઓમાં છૂટકછૂટક પુષ્કળ તેજસ્વી વિચારો આવે છે. તેજસ્વી હોવાથી એ આકર્ષક લાગે, અને વાર્તાપ્રવાહમાં વિરામની ગરજ સારે. પણ વિચારકણિકાઓ ગુજરાતી નવલકથાનું અનિવાર્ય લક્ષણ ના બની જાય તો સારું.

શ્રી. મેઘાણીનું 'વેવિશાળ' 'પરાજય' જેટલું જ કે વધારે રસમય છે. છૂટક પ્રસંગોમાં ધૂમકેતુ ઊંચી કલા બતાવે છે, રસની પકડમાં મેઘાણી વિશેષ સફળ લાગે છે. બંનેમાં કવિત્વ છે, તેથી તેમની કૃતિઓ ઊંચી થઈ છે. ધૂમકેતુના કવિત્વનો આધાર ચિન્તન છે, સૌન્દર્ય છે; મેઘાણીમાં તેનો આધાર વતનની ભક્તિ અને સંસ્મરણશીલતા છે. ધૂમકેતુની વિચારકણીઓ તેજદાર છે, તો મેઘાણીની ઉપમાઓ અવનવી ને બરાબર બેસતી છે. બહાદુર, ધર્મિષ્ઠ અને ટીખળી 'ભાભુ' અને ખાનદાન, પવિત્ર અને વિરલ પ્રેમવાળો દીપાશેઠ, મૂર્ખ નાનો ભાઇ અને ઉગ્ર મોટાભાઇ, તથા ખુશાલ નવલકથાનાં સફળ સર્જન છે, પણ બધા દીપચંદ ને ભાભુની હેઠ.

સુશીલાને 'તારો આ વર' એ સંસ્કારમાત્રથી સુખલાલ માટે ભાવ હતો, તેમાં કરુણા ભળવાથી સ્નેહ પ્રગટ્યો. પણ ખરું જોતાં સુશીલા સુખલાલના કુટુંબને વરે છે. આખા કુટુંબના વહાલથી તે મુગ્ધ થાય છે. સુશીલાને બીજે કોઈ શોભતે ઠેકાણે આપવા મોટાભાઈ આકાશપાતાળ એક કરે છે તે સમજાય એમ છે. પણ વિજયચંદ્રથી તે કેમ અંજાઈ જાય છે તે સમજમાં ઊતરતું નથી. સજીવ પાત્રો, કાર્યની ગતિ, લાગણી ઉપજાવવાની શક્તિ અને ભાષાની લૈામ સુવાસ નવલકથાને રસિક બનાવે છે. વાસ્તવિકતામાં ધૂમકેતુની નવલકથાઓને આ ચઢી જાય. વાસ્તવિકતાના પટ ઉપર જ ઊર્મિમંથનો થતાં અહીં આલેખાયાં છે. 'મરતાં મુખમાં પ્રતિજ્ઞાનું પાણી' એ પ્રસંગચિત્રણમાં મોટી સિદ્ધિ છે; એ ફરી ફરી વાંચીએ તોયે મન ધરાતું નથી.

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈની 'શોભના' આજના ભણેલા યુવાનોનું જીવન આલેખતી એક કરુણાન્ત નવલકથા છે. રમણલાલ ખરેખર 'યુગ'-પ્રતિનિધિ નવલકથાકાર છે. 'શોભના'માં છેક ૧૯૩૯નો જમાનો ચીતરતા

હોય એમ લાગે છે. કોલેજના વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓ, તેમની ટાપટીપ, તેમની લાગણીઓ ને ચંચળ તલસાટો, તેમની 'ફિલસૂફીઓ' બરાબર રજૂ થઈ છે. "રસવૃત્તિ તરફ દોડતું ગુજરાતનું યૌવન કેટલું નિરર્થક બની ગયું છે," તેનો ખ્યાલ આ નવલકથાથી સારો બંધાય છે. વિદ્યાર્થીઓ, પ્રોફેસરો, ગરબા, સિનેમા, શિક્ષણના પ્રયોગો, સમાજવાદીઓ, કોન્ગ્રેસના ખાદીધારી બડેખાંઓ વગેરે ઉપર ચોટદાર કટાક્ષો છે. પરંતુ કટાક્ષની ઢબ ઘણે સ્થળે સરતી જાતની છે અને વિચારણા હવે તેજસ્વી કે મધુર લાગતી નથી. રમણલાલની પ્રસંગનિરૂપણની કેટલીક ખાસિયતો લપટી થઈ ગઈ છે; દા. ત., સંચારી ભાવના વર્ણન માટે પ્રશ્નાર્થ વાક્યો વારંવાર આવે તે અરોચક લાગે છે. જયાગૌરીનું પાત્ર ભાત પાડે એવું ચિતરાયું છે. પણ રસનું કેન્દ્ર શોભના, ભાસ્કર, પરાશર અને રંભાના ચતુષ્કોણમાં છે. શોભના પરાશરને પરણી છે અને ભાસ્કર તેની સાથે પ્રેમ કરે છે; તે પરણેલી છે તેમ જાણવા છતાં તેનો સંબંધ ઇચ્છે છે; અને શોભનાને આકર્ષણ થાય છે પણ ખરું. નવી અલગ જીવનની કલ્પના તેમને ઉત્તેજી મૂકે છે. પરાશર પરણેલો છે અને રંભા તેની સાથે પ્રમ કરે છે; તે પરણ્યો છે એમ જાણવા છતાં પ્રેમ કરે છે, અને શરીરસંબંધ ઇચ્છે છે. પણ પરિણામમાં રંભા ભાસ્કરને પરણે છે, અને શોભના પરાશરની થાય છે—મૃત્યુની ગોદમાં પરાશર પડ્યો હોય છે ત્યારે.

નવલકથાની ભૂમિકા એવા ચંચળ પ્રકારની, અને તેનાં પાત્રો મોટા ભાગે એવાં નાટકી પતંગિયાં કે 'શોભના' રમણલાલની ઉચ્ચ નવલકથાઓમાં ભાગ્યે જ ગણાશે. તથાપિ રમણલાલનાં ભાવનાશીલ પાત્રોમાં ભાવનારંત વ્યવહારુપણાથી પરાશર જુદો પડી આવે છે, અને તેને કર્તાની સિદ્ધિ ગણવી જોઈએ.

શ્રી. રમણલાલે 'પૂર્ણિમા'માં વેશ્યાજીવન આલેખ્યું ત્યારથી ગુજરાતી નવલકથામાં એક નવા વિષયે પ્રવેશ કર્યો છે, અને ઓછા ને ઓછા ઢાંકપિછોડાથી હવે તે નિરૂપાયા કરે છે. શ્રી. નિરુ દેસાઈની ચોપડી 'રાત પડતી હતી' કરુણ, ક્રૂર, દગ્ધ વેશ્યાજીવનની ટૂંકી વાર્તા, વાર્તા તરીકે ઘણા ભાગમાં રસિક છે. વેશ્યાજીવનને હળવું કરવાને, વ્યવસ્થિત કરવાને અતીવ કરુણ બનતું અટકાવવાને તેમણે કરેલા વિચારો વિચારવા જેવા છે. તેના અમુક અંશો—પાત્રો તેમજ સંવાદો—(દા. ત., ગાયકવાડનાં વચનો પૃ. ૫૭, ૫૮ ઉપરનાં લો) અપ્રતીતિજનક છે, તો પણ આ દિશાના કેટલેક

અંશે સ્વતંત્ર પ્રયત્ન લેખે આ ચોપડી ધ્યાન ખેંચે છે. પરંતુ મને લાગે છે કે આ પ્રશ્નનો પૂરો અભ્યાસ કરી સરકારે તેને ઉકેલવો જોઈએ. તે વિષયની સાહિત્યકૃતિમાં રસ આવે તો જુગુપ્સાનો; ઊંચી કલાકૃતિનો અવકાશ મને તો એ વિષયમાં દેખાતો નથી.

શ્રી. નિરુ દેસાઈનું 'અમે પિંજરનાં પંખી' જેલ જીવનની વાર્તા છે, અને તેમાં કેદીઓને મુક્તિ પછીથી તેમને મદદ કરવા ગોઠવેલી સંસ્થાઓમાં પડતી હાડમારીની પણ વાત છે. લેખક કહે છે કે જર્મન લેખક ફલાદાની નવલકથા "One who Eats out of the Tin Bowl"–ની આ પુસ્તક પર છાયા છે: આદિ અને અંત માટે તેમાંથી સૂચન મેળવ્યું છે. શ્રી નિરુ દેસાઈના સફળ રૂપાન્તર 'ધરતી' જોયા પછી તેમની આ મોટે ભાગે સ્વતંત્ર કૃતિ ઘણી કાચી જણાય છે.

'ભીખો ચોટ્ટો' સમાજના નીચલા થરની નવલકથા છે. શરદ્‌બાબુના સંસ્કાર ઝીલીને તથા સૉલેમ ઍસ્ક (Solem Asch)ની કૃતિ 'મોટ્કે ધ થીફ'માંથી કથાવસ્તુનું બીજ લઈ શ્રી. રમણલાલ સોનીએ આ નવલકથા લખી છે. સમાજના છેક નીચલા થરમાંથી પાત્રો લઈ તેમની વિટંબણાઓ સાથે તેમની માનવતા પ્રગટ કરતી મનુબાંધવતાની નવલકથાઓ આવકારપાત્ર છે. પાત્રસર્જન અને પ્રસંગવર્ણનમાં લેખકને એકધારી સફળતા મળી ના કહેવાય. નીચલા થર સાથે સમભાવ પૂરો, પણ તેના જીવનના જ્ઞાનની કચાશને લીધે આ અણસરખી ફત્તેહ કર્તાને મળી હશે. સરકસી જીવનનો બહારનો ભપકો અને ડોળ અને અંદરનું કહોવાણ પરસ્પરવિરોધમાં ઠીક ચિતરાયાં છે. ભીખો 'વનેરુ' બનવાની કહાણી ખૂબ સમવેદના કરાવે છે, અને સુશીલ રાધા આપણો આદર પામે છે. શૈલી કેટલીક વખતે સરસ મર્મથી રસેલી તો કોઈક વખત બાળકોનાં પુસ્તકોને લાયક છે. આ વાર્તામાં મૂઢ માર, લાતો, સોટીઓના સપાટા અને ચાબકા એટલા બધા સંભળાય છે કે વાર્તાને ભયાનક રસની કહી નાખવી પડે, અને ઇચ્છા થાય કે નાના નાના અસંખ્ય 'ભીખા ચોટ્ટાઓ' જે નાના નાના ધંધાઓમાં ને દુકાનોમાં પોતાનાં હાડકાં ભાગે છે તેમનો સમાજ વેળાસર ઉદ્ધાર કરે. પણ સાહિત્યકૃતિ તરીકે 'ભીખો ચોટ્ટો' બાળકો માટેની સાહસવાર્તા અને નવલકથા વચ્ચે ફસકાઇ જાય છે.

શ્રી. રામનારાયણ ના. પાઠકને તેમની નવલકથા 'જગતનો તાત' માટે સાધુવાદ ઘટે છે. વાર્તામાં વાર્તાનો રસ ઓછો છે: હવે શું થશે, હવે

શું થશે, એવી તાલાવેલી નથી લાગતી; તેમાં નથી કૃત્રિમ સિનેમા જેવા પ્રસંગો કે સુમ્ન જાતીય વાસનાઓ ઉત્તેજી મૂકે એવા સુંવાળા પ્રસંગો જે રમણલાલ જેવા લેખકો પણ લાવવાનું ચૂકતા નથી. પરંતુ તેમાં ચરોતરના સ્વાભિમાની બારૈયા–ખેડૂતની સામાન્ય જીવનકથા યથાતથ ખડી થાય છે. મહેનતમજૂરી કરી, આછુંપાતળું ખાઈ, ગૃહસ્થાઈ અને ખાનદાની જાળવી ગુલાબસિંગ સુખી ગૃહજીવન ગાળે છે; ઘણી જમીન દેવા પેટે જતી રહી તોપણ સંતોષથી રહે છે. જમીનનો છેલ્લો ટુકડો જવા પર આવે છે ત્યારે ગુલાબસિંગના દીકરા જેહલાથી જીરવાતું નથી, એટલે વાણિયાના છોકરાને ઘા કરી તે નાસી જાય છે ને બહારવટિયો બને છે. તેનું કુટુંબ પાયમાલ થાય છે. નિર્દોષ પિતા ગુલાબસિંગ—જેણે કેટલાં ય સિપાઈસપરાં, ફોજદાર, મામલતદારને જમાડેલાં—દુઃખ અને પોલીસના ત્રાસનો માર્યો મરી જાય છે. બહારવટિયો છેવટે પકડાઈ જેલમાં પડે છે.

નવલકથા વાંચતાં આપણે આર્દ્ર થઈએ છીએ. સાદું, કુટુમ્બજીવનની એકલી હૂંફવાળું ખેડૂતજીવન શું રણમાં વહેવા સર્જાયું હશે? આ સમાજને થયું છે શું? તેને બહાદુર, સ્વમાની અને શ્રમજીવી લોકની જરૂર નથી કે શું? એવા પ્રશ્નવમળમાં આપણે પડીએ છીએ. સભ્ય સમાજ, શાહુકાર સમાજ શરમાય એવું સાચું આલેખન આ પુસ્તકમાં છે. મુખ્ય પાત્રોમાં બહુ વૈવિધ્ય નથી. તીખો બહારવટિયો કથાનો નાયક છે, ગુલાબસિંગ પણ થોડો નાયક જેવો લાગે છે અને આપણાં માનપ્રેમ જીતી જાય છે, પાત્રોની જાડી ચરોતરી ભાષા નવલકથાનું યાથાતથ્ય પોષે છે.

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યનું 'દરિદ્રનારાયણ' (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ.) પણ ગરીબાઈની કથા છે. ગરીબાઈ ફેડવા માટે એક સાહસિક ભાવનાશીલ યુવક અનેક યાતના ખમી એક સામાજિક અર્થતંત્રનો પ્રયોગ આદરે છે. પ્રયોગનો હેતુ એ છે કે એમાં જોડાનારને મજૂરી ને રોટલો મળી રહે અને દલાલીની ઝીણીઝીણી જડોનો નાશ થાય

ગામનું ઉત્પન્ન જેટલું થાય એટલું ગામમાં ને ગામમાં જ વપરાય અને ખરચાય, ગમે એના અને ગમે એટલા ભોગે પણ વધારે કમાવાનું સામાન્ય પ્રયોજન છોડી વધારેમાં વધારે માણસોને રોજગારી આપવાની નેમ રાખવી. આ નવા વાદની મધ્યવર્તી કલ્પનાને લીધે આ નવલકથા એક કલ્પનાપ્રયોગ ગણી શકાય. શ્રી. આચાર્યને દૃષ્ટિ છે, નાટ્યોચિત પ્રસંગો માટે સૂઝ છે, પ્રબલ ભાવોના નિરૂપણ માટે સામર્થ્ય છે (જેનો

સરસ દાખલો વિધવા સવિતાના પુત્રના અવસાનનો છે), છતાં 'દરિદ્રનારાયણ' ને હું ઊંચી નવલકથા કહી શકતો નથી. એમાં અકસ્માતોનો વધારેપડતો ઉપયોગ થયો છે; પ્રસંગો અને વર્ણનો ઘણી જગાએ ફુલાવેલાં લાગે છે, ઘણાં પાત્રો બ્રાહ્મણ કોળીના ભેદ વગર સરખાં બુદ્ધિમાન અને સરખી સંસ્કારી ભાષામાં સંભાષણ અને ભાષણ કરી શકે છે. સુમિત્રાના પહેલા વર સુમનની પત્ની તરફની કેવળ બેદરકારી સમજી શકાતી નથી. ફોજદાર પુત્રને ફોજદારી કામમાં પિતા દોરવણી આપે—ફોજદારી શાસનતંત્રમાં કાયા-પલટ થાય તેવી—એ વિચિત્ર ભાસે છે. નાયક તુષાર ગામમાં ભીખ માગવા નીકળે અને એ નીકળે છતાં તેને લોટ ના મળે એ સંભવિત લાગતું નથી. મતલબ કે આ નવલકથાના ઘણા અંશોમાં વિશ્વાસ બેસતો નથી. તેમાં ઉતાવળના દોષો છે. લેખક એક સંભાવના (hypothesis) લઈને કલ્પનાથી તેને વિકસાવે છે, પણ છેવટે ગણિતના દાખલામાં જેમ જવાબ જોઈ દાખલો બેસાડી દઈએ તેમ પોતાની ઇચ્છાને અનુકૂળ થઈ આ સામાજિક પ્રયોગની સફળતા બતાવી દે છે. ગણપતરામ માસ્તર, મહાકુંવર, ટોકરિયો બાવો જેવાં કેટલાંક પાત્રોનું સર્જન એવું સફળ છે, તુષાર-સવિતાના સવિતાને ઘેર પ્રથમ મિલન જેવા પ્રસંગોનું આલેખન એવું સચોટ છે, કે આ નવલકથાકારને ભવિષ્યમાં ઉચ્ચ સિદ્ધિઓ મળશે જ.

શ્રી. સોપાનની 'જાગતા રે'જો' નવલકથાનો પૂરો વિચાર થઈ શકે તેમ નથી, કેમ કે ૯૭ સુધી (ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૦) તો તેનો પૂર્વાર્ધ જ પ્રસિદ્ધ છે. ઉત્તરાર્ધ વગર આખી નવલકથાનું રહસ્ય વિચારી શકાય નહિ. પણ આ નવલકથાનું મૂલ્ય વાર્તા લેખે આકારવાનું નથી: એમાં વાર્તાનું તત્ત્વ નહિવત્ છે. પણ ભાવનાશીલ મનુષ્યના કર્મરત અને કર્મસંન્યાસી એવા બે પ્રકારોના (ચંદ્રમોહન અને ગોપાળભાઈના) માનસનું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ એવું સરસ છે કે ચિત્તની વૃત્તિઓના પૃથક્કરણને જ આ નવલકથાનું ઉપાદાન કહેવું પડે. નવલકથાની ભૂમિકા ઘણી ઉચ્ચ છે, અને તદનુસાર તેની લખાવટ ગંભીર અને કાર્યપ્રવાહ ધીરો છે. સંજોગો, અભ્યાસ, ચિન્તન વગેરેને લીધે મહાપુરુષોનાં જીવન તરફનાં વલણોમાં ધીમેધીમે જે ફેરફાર થાય છે એ આ પુસ્તકનું કથાવસ્તુ છે. સંજોગો અને વાતાવરણમાં વર્તમાનતાનો રસ છે. નવલકથા ઐતિહાસિક નથી, પણ બની રહેલા ઇતિહાસના સર્જકો જ પાત્રો હોય એવો ભાસ થાય છે. કથાવસ્તુ સાચા અર્થમાં આધ્યાત્મિક છે તેથી આપણી નવલકથાઓમાં આ નવલકથા, પૂરી થયે, અલગ સ્થાન લે, મરાઠીમાં 'સુશીલેચા દેવ'નું છે તે પ્રકારનું, એ અપેક્ષા

રહે છે. પૂર્વાર્ધના અંત સુધીમાં સ્ત્રીએ નવલકથાના નાયક ચન્દ્રમોહનના દિલમાં પ્રવેશ કર્યો નથી, પણ પ્રવીણા જેવી સ્ત્રી કે સ્ત્રીઓના હૃદયમાં તેણે પ્રવેશ કરી દીધેા છે. પ્રવીણાને તેા ચન્દ્રમોહને તેના મુંબઈમાંના વ્યાખ્યાનથી જ ઘેલી કરી દીધી છે. હવે એ નવલકથા સામાન્યતામાં ના લપસે તેા સારું.

શ્રી. 'ચિરંતન'ના 'જીવનનિર્માણ'ને શ્રી. ગગનવિહારીએ એક રાષ્ટ્રિય નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે. એમાં રાષ્ટ્રિય પ્રશ્નોને ભૂમિકા તરીકે લીધા છે. પણ એ કારણે તેા હમણાંની લગભગ બધી જ નવલકથાઓને રાષ્ટ્રિય કહેવી પડે. પણ તે પ્રશ્નની ચર્ચા અપ્રસ્તુત છે. લેખકની ભાષા શુદ્ધ નથી. (દા.ત. 'સૌન્દર્યના વર્ણનેા' 'પ્રસંગ ઉપસ્થિત થતા ઝેર ઠાલવ્યું', 'સ્વતંત્ર્યતા', 'નગણ્ય' જેવા ખેાટા પ્રયેાગેા સારી પેઠે છે; અનુસ્વાર જોઈએ ત્યાં છેાડી દીધું હેાય એવું પાને પાને જડશે.) જમીનદારના દેશભક્ત પુત્રને નાયક કલ્પી નવા વિચારોને નવલકથામાં વણવાનેા આ એક પ્રયેાગ છે. પણ નવલકથામાં લેખકના ઉત્સાહ સિવાય કશું આકર્ષક તત્ત્વ નથી. આત્મકલ્યાણ વિરુદ્ધ જનસેવા, સ્થાપિત હક્કો વિરુદ્ધ જીવનની સમાજવ્યવસ્થા વગેરેની ચર્ચા ચર્ચા તરીકે ખેાટી નથી, પણ એ દલીલબાજીમાં હવે નવીનતા કશી રહી નથી.

શ્રી. અંબાલાલ શાહની 'વાસ્તવદર્શી નવલકથા' 'કલંકશેાભા' મૌલિક છે, અને નવેા પ્રદેશ ખેડે છે. "લેખકેા, એમનેા વાડેા, એમનેા તેજોદ્વેષ, પરસ્પર ઈર્ષ્યા, પત્રકારેા; લેખકેા ને પત્રકાર વચ્ચેના સંબંધ ઇત્યાદિ ભૂમિકા પર એમણે વાર્તાનું વસ્તુ રચ્યું છે...મનુષ્ય તરીકે સાહિત્યકારેા પરસ્પર કેમ વર્તી રહ્યા છે તે દર્શાવવા પ્રયાસ કર્યો છે." દત્તક તરીકે વેચાયેલેા શિરીષ સિદ્ધાંત ખાતર નવાં માબાપનેા પૈસેા ત્યજી દે છે; પેાતાના સરસ લખાણથી રજતનેા આશ્રય પામે છે; પણ પછી તેની વધતી પ્રતિષ્ઠાથી રજતનેા ઈર્ષ્યાવિષય બને છે; ઈર્ષ્યાનેા પણ અતિ ઉદારતાથી નિર્વાહ કરે છે; પેાતાની વિરુદ્ધ પ્રચારકાર્યમાં પેાતે જ એક સમયના મિત્રને સાહાય્ય કરે છે; અને છેવટે એક વારાંગનાની પુત્રી વિદ્યુલ્લતાને સ્વીકારે છે.

શ્રી. શાહે લેખકેાના માનસનેા નવેા વિષય લીધેા છે ખરેા, પણ તેમની પદ્ધતિ શિખાઉની અને ગદ્યશૈલી અને સંવાદ કૃત્રિમ છે. સન્ધ્યા એક સ્થળે વિદ્યુતને કહે છેઃ 'સાધારણ હાથથી લખાયેલું પુસ્તક મને રેાચક નહિ થાય એ માન્યતાવશ હું તેમ કરવા ઇનકાર કરતી હતી, છતાં તમારેા

આગ્રહ છે તો એકાદ કૃતિ સાથે લઈ જઈશ.' સંવાદમાં આવતી કૃત્રિમતા માટે આટલું ઉદાહરણ બસ છે. શ્રી. શાહની શૈલીમાં ગુણો છે, પણ તે ગુણો ગંભીર નિબંધને અનુરૂપ ગણાય. પ્રસ્તુત નવલકથા માટે શૈલી સરળ, હળવી ને અગંભીર જોઈએ. અહીં તો યથાર્થ વસ્તુ ભારે સજાવટથી વિડમ્બન કે વીરવિડમ્બન જેવી લાગે છે.

સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ રતનલાલ દિવેટિયાની 'કૉલેજિયન' નવલકથાની પોતાની કથા જ કરુણ છે. આ નવલકથાને અધૂરી મૂકી ૧૯૧૭માં ભોગીન્દ્રરાવ ગુજરી ગયા, અને આજે બાવીસ વર્ષે આખી વાર્તાની કલ્પના કરી શ્રીમતી માલવિકા દિવેટિયાએ એના બધા છૂટા તાર સમેટી લીધા છે. ખરું જોતાં આ નવલકથાને ૧૯૧૭ની કૃતિ કહેવી ઘટે: તેનું કૉલેજજીવન તે સમયનું છે; આજે તો મિસ દલાલો અને મિ. મહેતાઓ ઘણી છૂટથી કૉલેજોમાં હળેમળે છે અને માબાપો કે અધિકારીઓ તેમના ઉલ્લાસને કચરે એવું વલણ ધરાવતા નથી. વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓએ સ્વતંત્રતા લઈ લીધી છે અને હવે તેઓ પાછી આપે એમ નથી. વળી જુવાનની અભિલાષાઓમાં પણ કેવો ફેર પડી ગયો! એકલા ભણતરને વેચાઈ જાય એવો આજે કૉલેજિયન નથી રહ્યો. સ્કૉલરશિપો, ઇનામો જીતવાં, પાસ નપાસ થવું વગેરેનું મહત્ત્વ ૧૯૧૭ કરતાં ઘણું જ ઘટી ગયું છે. પરિણામે, આ નવલકથાનાં વાતાવરણ અને વિષય એક વીશી પહેલાંનાં છે. (આજના કૉલેજજીવનનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ શ્રી. રમણલાલની 'શોભના'માં છે.) 'કૉલેજિયન'નાં સોળ પ્રકરણો સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવે લખ્યાં છે, તેમાં તો તેમની શક્તિનો પરિચય માશીબાના ચિત્રમાં તેમજ સંયુક્ત કુટુંબમાં ભણેલા વરની અભણ વહુની–મિ. મહેતાની દિવાળીની—સ્થિતિના ચિત્રમાં થાય છે: પણ કર્તાએ પ્રો. પ્રમથનાથ અને મિસ દલાલના જીવન અંગે શ્રી. માલવિકા બહેને કલ્પ્યો છે તેથી જુદો વિમર્શ કલ્પ્યો હશે એમ હું ધારું છું. એટલું તો ચોક્કસ છે કે લેખિકાએ કરેલ વસ્તુપૂર્તિ અને કાર્યનિર્વહણ ઉતાવળાં અને કલા વગરનાં છે. ભોગીન્દ્રરાવે નવલકથાને સુદીર્ઘ કરવા ધાર્યું હશે એમ પહેલાં સોળ પ્રકરણ પરથી લાગે છે. શ્રીમતી માલવિકાએ કથા પૂરી કરી છે તે પ્રમાણે મિસ દલાલ અને પ્રો. પ્રમથનાથ સ્ત્રીકેળવણી માટે કૉલેજ કાઢે છે; પ્રો.પ્રમથનાથ પ્રિન્સિપાલ થાય છે અને બીજા યુવકો શાન્તિલાલ, મિ. મહેતા અને લીલાધર પ્રોફેસરો નિમાય છે. લીલાધરની બહેન પ્રભા વેરે શાન્તિલાલ પરણે છે; લીલાધર શાન્તિલાલની બહેન મધુરીને પરણે છે; મિ. મહેતાનું દિવાળી સાથેનું ગૃહજીવન તો ભોગીન્દ્રરાવે જ સુધારી નાખ્યું હતું. એટલે, સુખી

દંપતીજીવન અને તેને માટે સ્ત્રીની કેળવણી એ વાર્તાનું ગર્ભ પીઠીનું લાક્ષણિક ધ્યેય કર્તાએ સફલ થયું ગણ્યું છે. નવલકથાના કોઈ ભાગમાં વિશિષ્ટ ગૂંથણી નથી. થોડાંક સારાં પ્રસંગચિત્રો છે, અને સાસુ વહુ અને મહેતાના ચિત્રમાં (પ્રકરણ-૧૮) તો માલવિકાબહેન ભોગીન્દ્રરાવ જેટલી સફળતા મેળવી શક્યાં છે.

શ્રી. ઈન્દ્ર વસાવડાની 'શોભા'ને સ્વતંત્ર ગુજરાતી કૃતિ તરીકે જ ગણું છું, કેમ કે હિંદી 'શોભા'ના ગુજરાતી લેખકે પોતે જ ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે તેમ જ તેમાં વધારો કર્યો છે. કૃતિનાં વાતાવરણ અને ભૂમિકા ગુજરાતી નથી, અને લેખકના ગુજરાતીમાં પુષ્કળ દોષો છે, છતાં આ લેખક ઉચ્ચ સિદ્ધિની એટલા નજીક છે કે 'શોભા'ને આ વર્ષની એક મહત્ત્વની કૃતિ ગણીશું 'શોભા' વાંચતાં રોજના જીવનમાંથી નાસી જઈ જીવન બહારની કોઈ વસ્તુ અનુભવતા હોઈએ એવું નથી થતું. વાર્તા જાણે જીવનમાંથી ઉઠાવી લીધી છે. મનુષ્યસ્વભાવનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને તેનું હળવા હાસ્ય અને કટાક્ષ દ્વારા મુખ્યત્વે સંવાદોમાં આલેખન એ આની વિશિષ્ટતા છે. સંવાદનો આટલો ઉપયોગ ગુજરાતી શિષ્ટ નવલકથાની પદ્ધતિથી આ કૃતિની રીતિને નિરાળી પાડે છે. વળી પાત્રોની તરંગસૃષ્ટિ, વિચારમંથન, સ્મરણજીવન રજૂ કરવાની ઢબ પણ બહુ સ્વાભાવિક અને રસમય લાગે છે. લેખકની નિરૂપણપદ્ધતિ (technique)માં આ અંશો નવીન અને એકંદરે સરસ છે; જોકે નાટકના જેવા સ્થળગમનના નિર્દેશ ઘણી વખત નાટકી અને નકામા લાગે છે ને સળંગ રીતે જોતાં, સંવાદની એકવિધતા પણ ખૂંચે છે.

'શોભા'નાં ઘણાં પાત્રો સુસ્પષ્ટ અને જીવનાં જાગતાં છે. મોટેરામ મહારાજ, શકુર, રાધા મિશ્રાણી, વિનોદ, ભાઈજી, અનિલ વગેરે ઝટઝટ ઓળખીતાં થઈ જાય છે. શોભાનું કરૂણજીવન અને તેનો કરુણ (!) અંત એ વાર્તાનો મુખ્ય બનાવ છે. પણ શોભા પડદા પાછળ જ રહી છે. ઘરમાં ને સાસરે દટાયેલી; અનિલની જેમ લેખક અને વાચક પણ તેને જાણે પરપુરુષ છે. ભોળી, માયાળુ અને સહનશીલ છે, પણ પરદેશથી જ કરમાયેલી. આપણી નજર સમીપ પરદેશથી અનિલ જ રહે છે. એટલે અનિલ જ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર છે. પણ મુખ્ય પાત્રો કરતાં ગૌણ પાત્રોમાં લેખકનું કૌશલ વધારે ઠીક આવે છે. શ્રી. વસાવડા પાત્ર સર્જી શકે છે; અનિલ પાસે રેલ્વે સ્ટેશનના કે સરણ અને વિનોદની તકરાર જેવા નજીવા

પ્રસંગોમાં રસ ઉપજાવી શકે છે; તેથી 'શોભા'માં ખરી આવશ્યકતા રહે છે સાફસૂફીની, શુદ્ધિની અને વિમર્શ ઉપર એકાગ્રતાની. વસ્તુવિકાસ અને સંકલનાની દૃષ્ટિએ પ્રથમ ખંડ કરતાં બીજો ઊતરતો છે. સામાન્ય બાબતોનું અતિશયોક્તિ કે ઠઠ્ઠાચિત્ર (જે એક પ્રકારની અતિશયોક્તિ છે, ને 'અમે બધાં'માં દેખાય છે) વગર રસમય નિરૂપણ એ શ્રી. વસાવડાની સિદ્ધિ છે. વાર્તા તેમણે આગળ ચાલુ રાખી છે, પણ આગળ ખેંચેલા તંતુમાં મને સફળતા લાગી નથી.

શ્રી. ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠીની 'આત્માનાં તેજ' નિષ્ફળ નવલકથા છે. એ નવલકથા ધ્યેયલક્ષી કે અમુક જ્ઞાતિનાં પાત્રોની છે માટે નિષ્ફળ છે એમ નહિ, પણ વસ્તુપ્રવાહમાં સ્વાભાવિકતા ઓછી અને પાત્રો પૂતળાં જેવાં લાગે છે. વાર્તાના નાયક અનન્તને 'ધીખતો જ્વાળામુખી' અભિધાન મળ્યું છે. કોઈ જાતની અંગત ખાતરી કર્યા વગર, અક્ષયને પૂછ્યા વગર, મંડળના નિયમવિરુદ્ધ અક્ષય પરણવાનો છે એ જાણતાંવેંત તેને તમાચો મારી આ તેજાબી નામ નાયક પ્રાપ્ત કરે છે. જીવરામની છોકરીનું લગ્ન અટકાવ્યું તેથી બાપ અનંતને ઠપકો આપે છે એટલું જ નહિ, હુકમ કરે છે કે તેની સાથે અનંતે જ લગ્ન કરવાં! નાથુરામના મરણને પ્રસંગે તેની તરતની પરણેલી વહુ કડવાં વેણથી આપઘાત કરે એ બને, પણ સિતમની સામે થનાર જમ્બુ—નાથુરામના જ પુત્રને—સગાં અંધારી કોટડીમાં પૂરે, તે ત્યાં મરી જાય, નાથુરામના ભાઈ આનંદરામની વહુ ગોદાવરી જેણે ત્રાસ વરતાવ્યો તે આપઘાત કરે, એ બધું સામટું તો નવલકથામાં જ બને. આ જ ઢબે વાર્તા આગળ ચાલ્યા કરે છે, નથી પડતો રસ પ્રસંગમાં કે પાત્રમાં. અપવાદમાં માત્ર પ્રકરણ ૨૫ મું (હતભાગી ગૃહસંસારનું) ગણી શકાય. એકંદરે, નવલકથા શ્રમપૂર્વક કરેલી ગોઠવણી જ લાગે છે.

પ્રકીર્ણ કથા

'સીતાહરણ' શ્રી. ચન્દ્રશંકર શુકલે લખેલું પુસ્તક, બાળકોને તેમ જ મોટેરાંને ઘણું પ્રિય થઈ પડ્યું છે તે તેની આજે પાંચમી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થાય છે તે પરથી સ્પષ્ટ છે. કર્તાએ વાલ્મીકિ, તુલસી વગેરેમાં અવગાહન કરીને આ કૃતિ લખી છે, તેથી તેમાં 'જ્ઞાન, કલા અને મર્યાદા એ ત્રણે ઉતારવાનો સમર્થ પ્રયત્ન થયો છે અને બાળકોની આગળ એ સામગ્રી મૂકવાની હોવા છતાં ગાંભીર્યમાં કશી ઊણપ આવી નથી.' આને લીધે તથા

તેની સરળ, શિષ્ટ અને ધીરી શૈલીને લીધે તેને બાલરામાયણ ગણી બાલવિભાગમાં ન મૂકતાં સૌ માટેના લલિત વાઙ્‌મયમાં મૂક્યું છે. અમે ઇચ્છીએ છીએ—અને અમારી ઇચ્છામાં અનેકનો સાથ છે કે શ્રી. ચન્દ્રશંકર પ્રાચીન વાતાવરણ ઉપજાવતી તેમની શૈલીમાં 'રામાયણ' નો ઉત્તરાર્ધ આપે. બાળોપયોગી પુસ્તકો માટે હમણાં જે નવીન પ્રકારની ડાહ્યલી શૈલી પ્રચારમાં આવી છે તે સુધારવા જેવી છે, અને તેને બદલે કંઇક 'સીતાહરણ'ની શૈલીનું લેખકોએ અનુકરણ કરવું ઘટે.

રૂપાન્તરો અને ભાષાન્તરો (પરદેશી નવલકથાઓનાં)

બે પરદેશી નવલકથાઓનાં રૂપાન્તરો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે—અમેરિકન લેખિકા પર્લ બકના અંગ્રેજી પુસ્તક 'ગુડ અર્થ' (Good Earth) નું રૂપાન્તર "ધરતી" **શ્રી. નીરુ** દેસાઇએ કરેલું, અને બીજું અપટન સિંકલેરના 'લવ્ઝ પિલ્ગ્રિમેજ' (Love's Pilgrimage) ના લગભગ અડધા ભાગનું રૂપાન્તર 'બીડેલાં દ્વાર' **શ્રી.** ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કરેલું.

શ્રી. નીરુ દેસાઇ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ કરતાં આ રૂપાન્તર કરવામાં વધારે સફળ થયા છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છેઃ 'કેટલાક પ્રસંગો ફેરવ્યા છે, કેટલાક સાવ છોડી દીધા છે, કેટલાક નવા મૂક્યા છે. આપણી ભૂમિને અનુકૂળ તેવી જાતનું વાતાવરણ રાખવા આ છૂટછાટો યોગ્ય ગણાશે તેમ માની લઉં. મૂળની બે વસ્તુ મેં સાંગોપાંગ જાળવવા યત્ન કર્યો છે. ખેડૂતનો ધરતીપ્રેમ ને લેખિકાની નિરાડંબરી ગ્રામ્ય શૈલી.'

એક ભાઈએ પૂછ્યું છે, અંગ્રેજીમાં જો ચીની વાતાવરણ સમજી શકાયું તો ગુજરાતીમાં કેમ ના સમજાય? સમજાય; પણ કેટલાને? અંગ્રેજી ઉચ્ચ સાહિત્ય વાંચનારનો સમુદાય કેટલો બહોળો? આપણે ભલે અસ્મિતાનો ગર્વ કરીએ, પણ અમુક પ્રકારનું ઊંચું સાહિત્ય આપણા સમાજનો ઘણો મોટો વર્ગ નથી સમજી શકતો. એટલે વાચકોની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ કેટલાક શિષ્ટ ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર કરતાં રૂપાન્તર સારાં પડે. 'ધરતી' રૂપાન્તર તરીકે રસમય છે. એ દ્વારા દૂબળાઓનું જીવન ચીતરવાની લેખકને અનુકૂળતા મળી ગઈ. સુરત જિલ્લાના× અસંસ્કૃત અને ગરીબ વર્ગની ભાષાને લીધે વાર્તાને વાસ્તવિકતાની છાપ મળે છે અને આ ગુજરાતની જ કથા છે એ ભાવ ઉત્પન્ન કરે છે. મંગલાનું જીવન ધરતી સાથે જોડેલું છે, ધરતી જ તેની મોક્ષદાત્રી છે, અને જમીન સાચવવાનો મંત્ર આપતો તે મરી જાય છે.

× મંગલો વળ સુરતથી સો માઈલ દૂરના ગામનો વતની કલ્પ્યો છે.

મંગલાનું સૂરતી જીવન બહુ પ્રતીતિ નથી ઉપજાવતું, પણ ધનીના જીવનની કરુણતા—અને આ વાત વિશેષ મહત્ત્વની છે—રૂપાન્તરમાં બરાબર ઊતરી છે. તેના એક ઉદાહરણ તરીકે પ્રકરણ ૧૯માનો મોતી આપવાનો પ્રસંગ બસ થશે. વળી આવી વાતનું મુખ્ય આકર્ષણ તો ધરતીથી સીધા આવનાર માણસની ચમત્કાર જીવન તરફની અવિકૃત દૃષ્ટિ જ હોય છે. મંગલો સૂરત જાય છે, ત્યારે તેને લાગે છે કે "ત્યાંના લોકો ખૂબ ઉતાવળમાં હોય તેમ ધમાધમી કરતા. ગામમાં જમીન ઉપર વાવેતર થતું. અહીંયાં જમીન ઉપર ઊંચાં ઊંચાં મકાનો થતાં."

શ્રી. મેઘાણીનું 'બીડેલાં દ્વાર' ઘણું ઉપયોગી રૂપાન્તર છે, પણ અર્ધસફળ છે. અર્ધસફળ છે એટલે કે તેનો પૂર્વાર્ધ સફળ છે અને ઉત્તરાર્ધ આપણા ગુજરાતી વિકસિત માનસને પણ બંધબેસતો નથી અને ઉપયોગી પણ ઓછો છે. મેઘાણીએ પોતે જ મૂળકથાને આંકી છે: 'આ તો ફક્ત એક ઊર્મિવંત અને આદર્શભક્ત યુવાનના જીવનપ્રવાહ પર પ્રતિબિમ્બિત થયેલા છૂટકછૂટક, અને પસાર થઈ જતા પ્રસંગોની પરંપરા છે. નોવેલમાં તો વણાટ હોય. અહીં તો પરોવેલાં મોતીની માળા છે. માળા તરીકે એ સુંદર છે. પણ એમાં મોતીની સંખ્યા તેમ જ જાતો ભરચક હતી તે મટાડીને મેં ફક્ત થોડી પણ શોભીતાં મોતીની મેળવણી કરી છે.'

બીજા ખંડની રૂપાન્તરકારે જે પ્રશસ્તિ કરી છે તે મૂળ માટે વાજબી છે, પણ રૂપાન્તરને યોગ્ય નથી. તેમાં મેઘાણીનો લેશ પણ દોષ નથી. અજિત અને પ્રભા આપણા દેશનાં નથી લાગતાં. મને તો પ્રથમ ખંડ જ બહુ મૂલ્યવાન સમજાય છે. સંવનન, લગ્ન, ગર્ભાધાન અને પ્રસવ એ બધા સમયે કે પ્રસંગે સ્ત્રીના પતિની ઊર્મિઓનું આલેખન સચોટ છે. એ ઊર્મિઓ સાર્વજનીન છે; છેક જડ ના થયા હોય એ બધા અનુભવે છે; અને અહીં પોતાની લાગણીઓની જ આબેહૂબ છબી પડી હોય એમ માને. દાક્તર–નર્સની સ્વસ્થ કર્તવ્યપરાયણતા, પ્રભાની અતીવ પીડા અને અજિતની વિકલતા વર્ણવતી પહેલા ખંડની ચાર કડીઓ–૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮–સર્જનની કવિતા છે. કોઈ આટલી સ્પષ્ટતાથી, અંતરના દર્દથી નહોતું વર્ણવતું તે મેઘાણીએ ક્યાંકથી શોધી આણી ગુજરાતની જીભે રમતું કરી દીધું.*

* એક વાત સાલે છે. મેઘાણી, રમણલાલ શિષ્ટ અને લોકપ્રિય લેખકો છે, તેથી શબ્દપસંદગી અને જોડણી ઉપર તથા પ્રૂફ સુધારવામાં તેઓ ઓછું ધ્યાન આપે ત્યારે ગુજરાતીને નીચું જોવાનું થાય છે. દા. ત., 'ધિક્કાર' એમ મેઘાણી અનેકવાર લખે છે. 'વાંચ્છે' પૃ. ૧૬૮: 'લોકપ્રિય નાટક હતો' પૃ. ૯૯, વગેરે.

એલેક્ઝાન્ડર કુપરીનના રશિયન વેશ્યાજીવનની નવલકથાનો અનુવાદ 'યામા'ની બીજી આવૃત્તિ થઈ છે. ચાર વરસમાં બીજી આવૃત્તિ થઈ તેને માટે અનુવાદક શ્રી. માણેકલાલ ગો. જોશીને જશ આપવો, કે મૂળ પુસ્તકની ખૂબીઓને, કે સામાજિક સડાઓને દૂર કરવાની ગુજરાતની ધગશને? ઓછોવત્તો જશ દરેકને ઘટતો હશે. પણ મને ખરે જ ભય છે કે અપરસની અપેક્ષાએ જ પુસ્તક સારી રીતે ખપ્યું છે. અપરસ પૂરતા પ્રમાણમાં મળ્યો નહિ હોય; પણ એ મળવાનો સંભવ એ અહીં, યુરોપ અને દુનિયામાં ભારેમાં ભારે જાહેરખબર છે.

વારવનિતાગૃહનું વાતાવરણ, તેની શેઠાણીઓ, તેમાં દેહ વેચતી દુઃખી સ્ત્રીઓ, ત્યાં ખદબદતાં માનવજંતુઓ, વળી કોઇ સહાનુભૂતિ દાખવનાર પાત્રો વગેરેનું વાસ્તવદર્શી આલેખન આ ગ્રંથમાં છે. જ્યાં જ્યાં વેશ્યાની સંસ્થા છે ત્યાં ત્યાં સહેજસાજ ફેરફાર સાથે આ કથામાં વર્ણવેલી જ વસ્તુસ્થિતિ છે, એટલે લોકનેતાઓ આ પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવવા વેળાસર કટિબદ્ધ થાય એ જરૂરી છે. એ રોગ ઉપર આંખ મીંચવાથી રોગ વધ્યા જ કરશે.

અનુવાદ સાધારણ જ ગણાય, કેમ કે કેટલાક શબ્દો, વાક્યખંડો અને વાક્યો છોડી દીધાં છે; કેટલીક સૂક્ષ્મ બાબતો, વર્ણનની, ભાવની કે વિચારની ગુજરાતીમાં ઊતરી નથી અથવા ગેરસમજ થાય એમ ઉતારી છે. દા. ત., બીજા ખંડના પ્રકરણ ૧૬મામાં આ વાક્યો છે:

Through the qualities of a primitive, but on the other hand a fresh, deep, and original soul, Liubka was inclined not to obey the method of another, but to seek out her own peculiar, strange processes.

(અનુવાદ) અંતર્ગત તો પુરાતન, પણ બીજી બાજુ નવા; ઊંડા અને એક સ્વતંત્ર આત્માની મારફતે લ્યુબકા બીજાઓએ અખત્યાર કરેલા માર્ગે જવા તત્પર ન થતી. પણ તે પોતાનો ખાસ વિચિત્ર માર્ગ જ શોધતી.

[She] blew on the paper from exertion, as though blowing off imaginary dust.

(અનુવાદ) જાણે કોઇ કાલ્પનિક ધૂળ ઉડાડતી હોય તેમ થાક લાગવાથી કાગળ પરથી ધૂળ ઉડાડવા મથતી.

ખંડ પહેલો, પ્રકરણ ત્રીજામાં જુઓ:

Purses, filled to the full with gold, carelessly strewn to the left and right by the chief heroes.

(અનુવાદ) વાર્તાના નાયકોની જમણી ને ડાબી બાજુએ બેદરકારીથી સીવેલી સોનાની થેલીઓ [પૃ. ૧૮].

૮

Tamara had at one time been a nun, or, perhaps, mereley a novice in a convent.

(અનુવાદ) ટમારા એક જમાનામાં સાધ્વી હતી કે પછી મઠમાં કલંકરૂપ હતી.

એક યોગ ધ્યાન ખેંચે છે કે પરદેશી નવલકથાઓના અનુવાદોમાં બે એવા છે જેમાં ધાર્મિક જીવન અને જાતીય વાસનાનું યુદ્ધ મુખ્ય વિષય હોય.

અમેરિકન લેખક નૅથેનિયલ હોથૉર્નના ૧૮૫૦માં પ્રસિદ્ધ 'ધ સ્કાર્લેટ લેટર' નો અનુવાદ શ્રી. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે 'પતન અને પ્રાયશ્ચિત્ત' નામનો કર્યો છે. સત્તરમી સદીમાં અંગ્રેજોએ અમેરિકામાં વસાહત કરી તે વાર્તાની પશ્ચાદ્‌ભૂ છે. પત્ની (હેસ્ટર પ્રાઇન)ને એ વસાહતમાં આગળ મોકલી તેનો ધણી પાછળથી ત્યાં જવાનો હતો. ત્યાં તો અમેરિકન દેશીઓ (રેડ ઇંડિયનો)માં તે પકડાયો ને બે વર્ષે છૂટ્યો. છૂટીને વસાહતે જાય છે ત્યાં તો પોતાની પત્નીને એક બાળક સાથે માંચડામાં કેદી તરીકે સજા ભોગવતી જુએ છે. તેણે તેના પ્રેમીનું નામ છુપાવ્યું છે તેથી કેદ ઉપરાંત આજીવન હિંગળોકિયો અક્ષર A (વ્યભિચારિણી સૂચક) શરીર પર ધારણ કરવાનું તેને ફરમાન થયું છે. પતિ રોજર ચિલિંગવર્થ નામ ધારણ કરે છે અને તેનું ઓળખાણ છુપાવવાને હેસ્ટર પાસેથી સોગંદ લેવરાવે છે. હેસ્ટરને લોકો આંગળી કરે છે, પણ અનેક યાતનામાંથી તેનો આત્મા પવિત્ર થાય છે અને કાળક્રમે લોક તેને આદર આપતા થાય છે. ચિલિંગવર્થ હેસ્ટરના જારને શોધી કાઢે છે. તે હતો સંમાન્ય પાદરી ડિમ્સડેઇલ, અને તેને દુઃખ દેવાને કૃતનિશ્ચય ચિલિંગવર્થ તેને માનસિક ત્રાસ ખૂબ આપી શકે છે. પણ તેમાં પોતાનો આત્મા પણ પાડે છે. પરિણામે પેલા જ માંચડા પર ઘેલો થઈ ગયેલો પાદરી પાપની કબૂલત કરે છે અને હેસ્ટરની છાતીએ માથું મૂકી મરણ પામે છે.

શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટે ભાષાન્તર કર્યું છે એટલે પૂરી જવાબદારીથી થયું છે એ નક્કી છે. ભાષાન્તર શુદ્ધ, શિષ્ટ અને સફાઇદાર છે.* પણ આવા ગ્રન્થનું ખરું રહસ્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની લાક્ષણિક માન્યતાઓમાં પ્રવેશ્યા વગર પ્રગટ નથી થતું. આપણે તો તેમાં ધર્મની દૃષ્ટિએ મનુષ્યોની થતી કસોટી અને વિશાળ માનવતાની, મુક્ત જીવનની, પરમ સત્યની દૃષ્ટિએ ધર્મની મર્યાદાઓ જોઈએ છીએ. બંધનરહિત જીવન અને સુધરેલા જીવનનું વિચિત્ર અંતર પર્લ (હેસ્ટરની બાલિકા) અને હેસ્ટરના પ્રશ્નોત્તરમાં જણાય છે.

*પાદરીના મુખમાં 'રામરામ' વિદાયસૂચક શબ્દો મૂકયા છે તે યોગ્ય નહિ ગણી શકાય.

'બા,' પર્લ બોલી, 'પેલા ઝરા પાસે મને બચી ભરી હતી એ જ આ પાદરી ?'

'ચૂપ, બેટા પર્લ !' તેની માએ ધીમેથી કહ્યું, 'જંગલમાં જે થાય તેની વાત આંહીં બજારમાં આપણાથી ના કરાય.'

'પતન અને પ્રાયશ્ચિત્ત'માં ધાર્મિક અનુભવ તરફ દૃષ્ટિ - એક આસ્તિકની છે, તો 'અહંકાર'માં ધાર્મિક અનુભવ તરફ દૃષ્ટિ એક હેતુવાદીની છે. આનાતોલ ફ્રાન્સની 'થેય્સ'નું 'અહંકાર'રૂપે એકંદરે સંતોષજનક ભાષાન્તર શ્રી. હરજીવન સોમૈયાએ કર્યું છે.× પાપનસ્યસ નામનો ખ્રિસ્તી સાધુ અદ્ભુતસુંદર નટી થેય્સનો ઉદ્ધાર કરવા નીકળી પડે છે; એના આદેશથી થેય્સ સંસારત્યાગ કરે છે. પાપનસ્યસ એને એક પ્રસિદ્ધ સાધ્વીઓના મઠમાં મૂકી આવે છે. ત્યાં એ ઈશ્વરાભિમુખ થાય છે અને શાન્તિ પ્રાપ્ત કરે છે. પણ આ સાહસ પછી હઠ અને બળાત્કારથી તપસી થનાર પાપનસ્યસ ક્ષુબ્ધ અને વાસનાલુબ્ધ જીવન ગાળે છે.

થેય્સની મૃત્યુપથારી આગળ દોડી ગયેલો આ સાધુ પોતાનો ઉત્કટ પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે. પણ થેય્સ તો પરમ શાન્તિમાં અવસાન પામે છે અને બિચારા પાપનસ્યસની વિકૃતિ પૂરેપૂરી છતી થાય છે. પાપનસ્યસ માટે કર્તાને દયા છે, કેમ કે તેની વિકૃતિ તે સમયની ધાર્મિક માન્યતાને આભારી તેણે ગણી છે. થેય્સને શાન્તિ મળી એમ કર્તા માને છે, પણ થેય્સના અનન્ત જીવન વિશે કર્તાને શંકા જ છે. બધી જ ધાર્મિક માન્યતાઓ વિશે આનાતોલ ફ્રાન્સનું મન ઘણું શંકાશીલ હતું. એટલે મને તો વાર્તાના રહસ્યનું બીજ પાપનસ્યસ અને ટિમોક્લિસના સંવાદમાં મળી રહે છે:

પાપનસ્યસ: 'જો જિસસ ક્રાઇસ્ટને તમે ઓળખતા નથી તો તમે આવું નિર્મળ જીવન કેમ જીવો છો ? જો પરલોકમાં વિશેષ સારાની આકાંક્ષા ન હોય તો આ લોકનાં સુખોનો ત્યાગ કયા કારણે કરી શકો છો ?'

ટિમોક્લિસ: 'પથિક ! મેં આ લોકના કોઇ સુખનો ત્યાગ કર્યો નથી. મને મારું જોઈતું સુખ મળ્યું છે તે માટે હું ગર્વ લઉં છું. પણ હું સ્પષ્ટ કહી દઉં કે જગતમાં ઇષ્ટ-અનિષ્ટ, સુખ-દુઃખ જેવું કશું છે જ નહિ. કશું જ સ્વતંત્ર રીતે પવિત્ર કે અપવિત્ર, સત્વ-અસત્વ, સુખકારી-દુઃખકારી કે ભલું-બૂરું નથી. વસ્તુમાં ગુણનો આરોપ કરનારી આપણી મતિ છે. × × નિર્ભ્રાન્તવ્ય હોવું એ મોટું મન્તવ્ય છે.'

×થેય્સ ઉચ્ચારમાં વાંધો કાઢવા જેવું નથી. પણ એકીલિઝને બદલે એચિલીસ, ટેનેઅસને બદલે ડાનાસ, પીરયુસને બદલે પેરયુસ લખ્યું છે તે સુધારવા જેવું છે.

આનાતોલ ફ્રાંસનો અજ્ઞેયવાદ ધ્યાનમાં રાખીએ તો શ્રી. રામનારાયણે દર્શાવેલા રહસ્યમાં થોડો ફેર કરવો પડશે.

નવલકથા-ભારતીય ભાષાઓમાંથી અનુવાદો

આપણા દેશની બીજી ભાષાઓમાંથી થયેલાં અનેક નિરુપયોગી ભાષાન્તરો વચ્ચે ઉપયોગી તરીકે નોખું પડતું ભાષાન્તર ' સુશીલાનો દેવ,' અધ્યાપક **વામન મલ્હાર જોશીના** 'सुशीलेचा देव'નું શ્રી. ગોપાળરાવ **ભાગવતે** કરેલું છે. એની મીમાંસા અને એની પદ્ધતિ નિરાળી છે. એની પદ્ધતિ પહેલા જ પ્રકરણમાં વર્ણવી છે: ' સદ્‌ભાગ્યે એના છેક બાલપણથી માંડીને આજ લગીની પૂરેપૂરી માહિતી સુનંદ વગેરે તેના મિત્રો દ્વારા અને તેની દ્વારા ય આ લેખકને મળી છે તેણે જ આત્મચરિત્ર અંશતઃ લખ્યું છે, તે જ લેખકને વાંચવા માટે મળી શક્યું છે. વળી આ લેખકે લખેલું લખાણ છાપખાનામાં જતાં પહેલાં સુશીલાએ વાંચ્યું અને ઠેકઠેકાણે સુધાર્યું છે. સુશીલાએ...... ટિપ્પણીઓ લખી છે અને કેટલાક શેરા ય કર્યા છે. તેમાંનું કેટલુંક (તેની પરવાનગી છે એમ માનીને) આગળ આપવામાં આવશે.' આ પરથી આ નવલકથાની રચના અને પુદ્‌ગલ સંબંધી ખ્યાલ આવશે. જીવનકથા, આત્મકથા, પત્રો, શેરાઓ વગેરે અંશોની બનેલી આ નવલકથાનો દેખાવ જાણે સંશોધન કરીને, કોઈનું જીવનચરિત્ર તૈયાર કર્યું હોય તેવો ફાંટાદાર છે. જીવનચરિત્રની સામગ્રીનો કાચો માલ કથાને ભરોસાપાત્રતા આપે છે. આ પદ્ધતિનો પ્રયોગ તેની મર્યાદાઓ ધ્યાનમાં રાખીને આપણા લેખકોએ કરી જોવા જેવો છે.

બીજું મહત્તાનું લક્ષણ એની મીમાંસા છે. 'સુશીલાનો દેવ' વિચારપ્રધાન નવલકથા છે. નાનપણમાં સુશીલાને પથ્થરની મૂર્તિમાં દેવ દેખાતો, પછી પતિ દેવ થયો, છેવટે જનસેવામાં તેણે દેવસેવા જોઈ. બળવંતરાવના શબ્દોમાં છેવટનો ધ્યેયનિષ્ઠાનો દેવ રજૂ થાય છે: ' પોતપોતાના ગુણધર્માનુસાર અને અભિરુચિને અનુસરીને જાતજાતનાં કામો તો કરીએ જ છીએ ને ? દરેક માણસે પોતાનો પ્રકૃતિધર્મ સમજી લઈને આસક્તિ વિના અને અહંકારનો ત્યાગ કરીને સ્વકર્તવ્ય કર્યે જવું અને આખું ભવિષ્ય ભવિષ્યકાળના હાથમાં સોંપી દેવું. ' આ ઉપરાંત આ પુસ્તકમાં સમાજરચના અને સામાજિક અન્યાય, રાજકારણ, પુનર્વિવાહ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ, એ બધા વિષયો પર પ્રચારબુદ્ધિ વિનાની શાસ્ત્રીય પર્યેષણા છે.

નિખાલસ, નિષ્કપટી અને સંયમશીલ સુશીલા અને સ્પેન્સરભક્ત ગેરિધરરાવમાં પાત્રો તરીકે સારો રસ પડે છે. કથારસ એકંદરે ઓછો જ

ગણાય, કેટલાક પ્રસંગો હૃદયદ્રાવક હોવા છતાં. વાર્તામાં ચર્ચાઓને સ્થાન ઘણું વધારે મળ્યું છે, અને અનુવાદમાં પણ ક્ષતિઓ નથી એમ નથી. પરંતુ આ એક નમૂનેદાર મરાઠી નવલકથા છે જેનું ગુજરાતી ઊર્મિદાસની એક દવા તરીકે ઘણું જ મૂલ્ય આંકી શકાય.

હિંદી ભાષાન્તરોમાં પ્રેમચંદ્રજીની બે નવલકથાઓનાં ભાષાન્તર આ વર્ષમાં મળ્યાં, 'નિર્મળા' અને 'ગોદાન'; અને બંનેનાં ભાષાન્તર શ્રી. માણેકલાલ જોષીએ કર્યાં છે. હિંદી લઢણો રહી ગઈ છે, છતાં ભાષાંતરો સુવાચ્ય છે. 'નિર્મળા' રસપ્રદ, કરુણાંત અને કંઈક ઊર્મિલ નવલકથા છે. કજોડાને અંગે જે જે વિષાદમય અને ક્રૂર સ્થિતિ ઉદ્‌ભવે તે બધી એમાં ચિતરાઈ છે. મુનશી, તોતારામ અને નિર્મળાની કથા કરુણ જ નથી, ભયંકરકરુણ છે. તેમાં દિલને ટેકો મળે એવું કંઈ નથી, તેથી બનાવોની યોજના કંઈક કૃત્રિમ લાગવા સંભવ છે. પણ વસ્તુતાએ પ્રેમચંદજીએ અસ્વાભાવિક આલેખન કર્યું નથી.

'ગોદાન'નો પટ વિશાળ છે. સારાં, નરસાં, ઉચ્ચ, નીચ અનેક પ્રકારનાં પાત્રો તેમાં છે. 'નિર્મળા' કરતાં પ્રસંગો વધારે વૈવિધ્યમય અને પાત્રો વધારે સુરેખ ને દીપ્તિમય છે. નિરૂપણપદ્ધતિ દીર્ઘસૂત્રી અને ગૂંથણી ઢીલી છતાં નવલકથા સાદ્યંત રસપ્રદ છે. ઉચ્ચ સમાજના પ્રતિનિધિઓ (જોકે તેમાં ગોવિંદી અને મહેતા જુદી ભાત પાડે છે) રાયસાહેબ, ખન્ના, મિસ માલતી, વગેરેનાં જીવનને પડછે દુઃખમાં શૂરા ને શીલસંપન્ન ગરીબોનું જીવન ઝગારા મારે છે, અથવા કહો કે તેમના જીવનની કરુણતા સ્પષ્ટ અનુભવાય છે. બહારનો ચળકાટ વીસરી જઈએ તો જંગલની ગૌરવશીલ સ્ત્રી જેની ખૂબ ઈર્ષ્યા માલતી કરે છે અને વિધવા ઝુનિયાને આશ્રય દેતી ધનિયા ઉજળિયાતોને ઝાંખા પાડે છે. પ્રેમચંદજી ગરીબોને દેવ ચીતરતા નથી, બલ્કે તેમના કંકાસ અને બધી ખામીઓ, કુદરતી અને સંજોગપ્રાપ્ત, સારી પેઠે જણાવે છે; પણ તેમની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ તેમનામાં રહેલાં સજ્જનતા, ગૌરવપ્રેમ અને આદરની સુકુમાર લાગણીઓ પારખી શકે છે અને સામાન્ય પ્રસંગોમાં પણ છતી કરાવે છે. હોરીનું કુટુંબ વાર્તાનું મુખ્ય કુટુંબ છે, અને તેના જીવનમાં ગાય મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. દેવું કરી ગાય આણી, તેને ભાઈએ જ ઝેર આપ્યું, અને પૌત્ર માટે ગાય લાવવા તાપમાં કામ કર્યું તો મરણ આવ્યું. જેને ગાયનું શમણું જ રહી ગયું તેની પાછળ રૂઢિને અનુસરી પોતાનું સર્વસ્વ—વીસ આના—આપીને ગોદાનનો સંકલ્પ ધનિયાએ કર્યો અને મૂર્છા પામી. જનસ્વભાવની વિચિત્રતાઓ, જીવનની વિષમતાઓ, વિધિનાં

કટાક્ષો વગેરેનો પરિચય આ નવલકથામાં એકંદરે બહુ જ સ્વાભાવિક અને સચોટ થાય છે. પ્રેમચંદજીની નવલકથાઓમાં 'ગોદાન' નું સ્થાન ઊંચું છે. તેમાં રમી રહેલી ભાવના ધૂમકેતુ, મેઘાણી, શરદ્ચંદ્ર અને પ્રેમચંદજીને એક-સૂત્રે પરોવી લે છે.

'નારીહૃદય તો ધરતી સમાન હોય છે—તેમાંથી મીઠાશ પણ મળે અને કડવાશ પણ.''

'નારી કેવળ માતા જ છે અને એ સિવાય એ જે કાંઈ છે, એ બધુંય માતૃત્વનો ઉપક્રમ માત્ર છે. માતૃત્વ એ આ સંસારની સૌથી મહાન સાધના, સૌથી મોટી તપસ્યા, સૌથી મોટો ત્યાગ અને સૌથી મહાન વિજય છે. એક શબ્દમાં હું તેને લય કહીશ—જીવનનો, વ્યક્તિનો અને નારીત્વનો પણ.'

ભાષાન્તરો માટે ગુજરાતે બંગાળી ઉપર કળશ ઢોળ્યો છે અને બંગાળીનું, ઘણી બંગાળી સજીવ નિર્જીવ ચીજોની જેમ, બહુમાન કર્યું છે. રવીન્દ્રનાથનો સત્કાર ધર્મ છે; શરદ્ચંદ્ર પાછળ વાચક–પ્રકાશક ગાંડા થયા છે; અને બંકિમચંદ્રને જાણે જન્મશતાબ્દીને અવસરે સંભાર્યા છે એમ ગણીશું. અર્વાચીન પ્રબોધકાળના આ અગ્રગામી બંગાળી લેખક બંકિમચંદ્રની ત્રણ કૃતિઓનાં ભાષાન્તરો પ્રગટ થયાં છે. 'દુર્ગેશનન્દિની'નું એક ભાષાન્તર શ્રી. 'સુશીલે' કર્યું છે, બીજું શ્રી. દયાશંકર ભ. કવિએ કર્યું છે. મને બંગાળીનું જ્ઞાન નથી, પણ ગુજરાતી લખાણ પરથી લાગે છે કે, વાર્તારસ મળે એવી સુવાચ્યતા ભાષાન્તરોમાં છે, છતાં શિષ્ટ કૃતિઓને લાયક આ ભાષાન્તરો નથી. નવલકથા કંઈક જૂની પદ્ધતિની છતાં વાંચવી ઘણી ગમે એવી છે. એમાં જીવનના ઊંડાણનું આલેખન નથી, પણ વિમલા, આયેશા વગેરે પાત્રો અમર નહિ પણ સજીવ અને વ્યક્તિત્વવાળાં લાગે છે. ભૂત-કાલીન વાતાવરણ, પરાક્રમ અને ભેદ અને પ્રણયના પ્રસંગો વાર્તાને અદ્ભુત-રસમય બનાવે છે. આ કૃતિથી બંગાળી નવલકથામાં સ્વાભાવિકતા અને સંવિધાનકૌશલ પહેલવહેલાં આવ્યાં, એ હકીકતમાં બંકિમચંદ્રની ખરી મહત્તા છે.

તેમની 'કપાલકુંડલા'નો અનુવાદ શ્રી. બચુભાઈ શુકલે કર્યો છે. ભાષાન્તરનો આદર્શ તેમણે ઊંચો રાખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તથાપિ તેમના ગુજરાતીમાં સંબંધક કૃદંત પછી 'અને' અસંખ્ય વાર આવે છે તે સમજી શકાતું નથી.× ભેદી ભયાનક અદ્ભુત વાતાવરણ અને પ્રસંગોની આ નાની નવલકથા કિંવા રોમાન્સ છે. કપાલકુંડલા અને લુત્ફ–ઉન્–નિસાના

× દા. ત. 'નવકુમાર કૂદી અને તેની પછવાડે પછવાડે ચાલ્યો.'

આલેખનમાં અપૂર્વતા અને આકર્ષણ છે, અને વહેમ અને ઈર્ષ્યાથી પરિણમતા કથાના કરુણ અન્ત સુધી એ આકર્ષણ ટકી રહે છે. 'કૃષ્ણકાન્તનું વીલ' બંકિમચંદ્રની વધારે જાણીતી કૃતિ છે. નિરપેક્ષ રીતે તે તેની ઉત્તમ કોટિની નવલકથા ભાગ્યે જ ગણાશે, પણ આ મનોવિજ્ઞાનની પહેલાંના જમાનાની નવલકથામાં મનુષ્યસ્વભાવમાં ધીમેધીમે ઝીણા ઝીણા થતા ફેરફારનું આલેખન ઘણું સરસ ગણાય. વાર્તામાં પતિપત્નીનું જીવન સંશયના એક બિન્દુથી ઝેર જેવું થાય છે. અને પરિણામે, બધાં મુખ્ય પાત્રોને મરણ જેવી યાતના કે મરણ પ્રાપ્ત થાય છે. ગોવિંદલાલ જેવા સંસ્કારી પુરુષ પર સ્ત્રીસૌન્દર્યનું આક્રમણ કેટલું બળવાન બને છે અને સંજોગો તથા વરવહુનાં અભિમાન તેના પતનને કેટલાં પોષે છે તેનું આલેખન ઘણું રસિક છે. નવલકથા આજે વાંચતાં તેમાં પીંજણ અને નાટકી અંશો દેખાશે. કાર્યકારણની દૃષ્ટિએ વસ્તુવિધાન વાજબી છે, પણ સંવાદો, એકંદરે, અસ્વાભાવિક છે. શ્રી. રમણલાલ ગાંધીએ કરેલું ભાષાન્તર સારું છે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની લાવણ્યમય, કવિત્વમય નવલકથા 'શેષેર કવિતા'નો અનુવાદ શ્રી. બચુભાઈ શુક્લે કર્યો છે, અને 'લાવણ્ય' નામે પ્રસિદ્ધ થયો છે. પ્રસ્તાવનામાં ભાષાન્તરકારે વધુ પડતાં તીખાશ અને અભિનિવેશ દાખવ્યાં છે. અનુવાદમાં સંબંધક કૃદંતની વિચિત્ર રચના સિવાય કશું ખાસ ખટકતું નથી.

'લાવણ્ય'માં કથાવસ્તુ કે ઘટના મહત્ત્વની નથી; તેના કાર્યમાં કશો વેગ નથી. આ લક્ષણ નવલકથાની ખામી જ ગણાય. પણ પાત્રો અને પાત્રોની સ્થિતિમાં ખૂબ રસ પડે છે. અમિતના અંતરનું દલેદલ આપણે રસપૂર્વક જોઈએ છીએ. તેના હૃદયની વાતમાં, તેના ક્ષોભ અને ફેરફારમાં મન પરોવાઇ રહે છે. કાવ્યમયતા અને કાવ્યો 'લાવણ્ય'નું મુખ્ય અંગ છે. પ્રસંગયોજના પાછલા ભાગમાં છેક સામાન્ય ને તાલમેલિયા થઈ જાય છે, પણ કવિની મુખ્ય ભાવના સુસ્પષ્ટ છે. લાવણ્ય અમિતને પરણતી નથી પણ તેની પ્રેમદેવી રહે છે. તેનું છેલ્લું વચન દ્રાવક છે:—

અખંડ મૂર્તિ ઘડી તેં અજાણે
માટી મર્ત્યથી મમ દેહ કેરી,
તે મૂર્તિની આરતી સાંજ ટાણે
કરી તું લેજે;—નહિ હું નમેરી
સદેહ ત્યાં આવી વટાળું એને.

કથાને અન્તે અમિત પણ પોતાના આન્તર જીવનનો મુખ્ય બનાવ વર્ણવે છે:—

' કેતકી ઉપર મને પ્રેમ તો છે જ. પણ એ ઘડામાં ભરેલા પાણી સરખો જ રહેવાનો. એને રોજ સીંચીને લાવવું પડશે; અને એને રોજ ખપમાં પણ લેવાશે. અને લાવણ્ય તરફનો પ્રેમ તે મારું સરોવર; એને ઘેર ઘસડીને ન લવાય. એમાં મારું મન તરવા ઊતરશે."

પરંતુ સુંદર પ્રકૃતિવર્ણન, સુંદર કવિતા, પ્રસન્ન કરતી વિનોદલહરી— જેમાં કવિ પોતાની કવિતા ઉપર જ કટાક્ષ અજમાવે છે, અને રમણીય શૈલી સુંદર નવલકથા બનાવવા પૂરતાં નથી નીવડ્યાં.

શરદ્‌ચંદ્રની અનેક નવલકથાઓનાં બહાર પડતાં ભાષાન્તરોથી ગુજરાત સમક્ષ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. કયા લેખકોનાં કેટલાં પુસ્તકોનું કોણે ભાષાન્તર કરવું? ઉત્તમ પુસ્તકો તો પરભાષાઓમાં અસંખ્ય છે, પણ તેમાંથી ભાષાન્તર થાય છે વાર્તાઓનાં. તેથી સ્પષ્ટ છે કે વાર્તાઓ વાંચનાર વર્ગ ઘણો મોટો છે અને તેમની તૃષા છીપે એટલી સંખ્યામાં વાર્તાઓ બહાર પડતી નથી. ઊંબરાનું તુચ્છ અને ડુંગરાનું દર્શનીય એવી માનસિક ગાંઠ જ ઘણાની છે. પ્રકાશકોને પ્રતિષ્ઠિત પરપ્રાન્તીય લેખકોની કૃતિઓનાં ભાષાન્તરો કરાવવામાં બહુવિધ અનુકૂળતા હોય છે, જે કથવાની જરૂર નથી, જોકે તેનો બધા પ્રકાશકો નિઃસંકોચ ઉપયોગ કરે છે એમ હું નથી કહેતો. તેમાં ભળે છે તેમની હરીફાઈ, જેનાં વાચકને, અનુવાદકને અને તેમને પોતાને માઠાં જ પરિણામ ભોગવવાનાં હોય છે.

આ બધાં ભાષાન્તરોના ટોપલામાં ઉજળિયાતોની સંસ્કારિતા નહિ, ગ્રામ્યતા (vulgarity)દેખાય છે. ઉકરડેથી રત્ન લાવવાં; હીરાની ખાણમાંથી કોલસા નહિ. આ જ સાચો નિયમ. ઉત્તમ કૃતિઓની ઉત્તમતા દાખવે એવાં ભાષાન્તરો માટે ગુજરાતની ઊભી ટહેલ છે. પરંતુ, છોને ટાગોર હોય, તેમની ક્ષીણ શક્તિની કૃતિઓ માટે અહીં અવકાશ નથી. આવો વિચારપૂર્વક જીવંત સંયમ ન પાળવો હોય, ઘેર રાંધવું ના હોય ને બજારના જ સેવભૂસાથી ચલાવવું હોય તો 'અમે ગુજરાતી', 'અમારી માતૃભાષા ગુજરાતી' નો ખાલી બકવાદ શો ? મહારાષ્ટ્રી મારે માટે સંશોધન કરશે; મદ્રાસી મારે માટે વિચાર કરશે; અને બંગાળી મારે માટે વાર્તા લખશે. બસ. कृतकृत्या वयम्.

ત્રણ ભાષાન્તરોની બીજી આવૃત્તિ થઈ છે: 'ભૈરવી', 'દેના પાઓના'નું શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાનું ભાષાન્તર; 'જીવનયાત્રા', 'પંડિત મશાય'નું શ્રી. ચાવડાનું ભાષાન્તર; 'પલ્લીસમાજ' શ્રી. નગીનદાસનું ભાષાન્તર. બે ગ્રંથોનાં બબ્બે ભાષાન્તરો આવ્યાં છે, 'શેષેર પરિચય'નાં અને 'પથેર દાબી'નાં. ઉપરાંત, 'દેવદાસ' 'ચરિત્રહીન', અને 'શુભદા'ના અનુવાદો

થયા છે. આમ શરદ્‌ચંદ્રના આઠ ગ્રંથોના અનુવાદો પહેલી યા બીજી આવૃત્તિમાં આ વર્ષે મળ્યા છે. આમાં 'દેવદાસ', 'પલ્લીસમાજ' અને 'ભૈરવી' સિવાયના ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર ના હોત તો ગુજરાતના શરદ્‌ચંદ્રના મૂલ્યાંકનમાં કશો ફેર ના પડત. ગઈ સાલ શરદ્‌ચંદ્રના આઠેક ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર થયાં હતાં, કેટલાકનાં બબ્બે, પણ એ બધાંની કાંઈ જરૂર ન હતી.

શરદ્‌ચંદ્રની અસર આપણા નવલકથાકારો પર થવા માંડી છે, સારા માટે. સામાન્ય જનસમાજનો પ્રદેશ કાવ્ય અને વાર્તા માટે ખુલ્લો થઈ ગયો છે. વાર્તા કહેવાની તેમની મધુર અને સરળ પદ્ધતિ પણ સ્વતંત્ર રીતે કે અનુકરણ કરી આપણા મુખ્ય વાર્તાકારોએ હાથ કરી છે. સમાજનું યથાર્થ દર્શન, સંવાદની સ્વાભાવિકતા અને સુરુચિ શરદ્‌ચંદ્રનાં તરી આવતાં લક્ષણો છે, પણ તેમની અપૂર્વતા તેમના સ્ત્રીઆલેખનમાં અને સ્ત્રીદર્શનમાં છે. ગોવર્ધનરામમાં સ્ત્રીભક્તિ જ છે; મુનશીમાં સ્ત્રી પ્રતાપી ચિતરાઈ છે પણ પૂજા છે પૌરુષની. શરદ્‌ચંદ્રદ્વારા પુનશ્ચ સ્ત્રીત્વની પ્રતિષ્ઠા થાય છે. તેને લીધે પ્રૌઢ સ્ત્રીત્વનું આલેખન ગુજરાતમાં પણ નવપલ્લવ જેવું સ્નિગ્ધ અને હૃદયંગમ થશે, પણ સંભવ છે કે વિષાદમય ઊર્મિલતાનું ઝરણું પણ સાથોસાથ ફૂટે.

'પથેર દાબી'નાં બે ભાષાન્તરોમાં શ્રી. બચુભાઈ શુકલનું ચઢિયાતું અને શ્રી. દયાશંકર ભટ્ટનું ઊતરતું છે. ઘટના બ્રહ્મદેશમાં બનતી કલ્પી છે, અને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, ક્રાન્તિ, રાષ્ટ્રભાવના, મજૂર વગેરેના પ્રશ્નોની ચર્ચા સીધા મહત્ત્વની અને ધારદાર બને છે. દેશી ઊતરતો અને સાહેબ (ગોરો કે ખ્રિસ્તી) ચઢિયાતો; દેશી અપમાનનો જ અધિકારી અને સાહેબનું ગૌરવ જ કરાય; એ અનુભવમાંથી અગ્નિ પ્રગટે છે. રાષ્ટ્રનો વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા જ નવલકથામાં મહત્ત્વનું સ્થાન લે છે. 'પથેર દાબી' મંડળના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે "આપણે બધા આ દુનિયાના મુસાફર છીએ; માણસની માણસાઈના રાહનો હક્ક સિદ્ધ કરવા માટે એની આડે આવતાં બંધનોને તોડી (અને) ચાલતાં શીખવું તે અમારું ધ્યેય છે." ઇતિવૃત્ત અને પાત્રાલેખન શરદ્‌બાબુ માટે સાધારણ ગણાય. પરંતુ ઘટના બ્રહ્મદેશમાં મૂકવાથી પ્રણાલિકાથી મુક્ત સ્ત્રીત્વની અભિવ્યક્તિ માટે તેમને ખૂબ અવકાશ મળ્યો છે. અહીં પણ માતૃત્વની ભાવના હૃદયને ભીંજવે છે. અપૂર્વ ભારતીને વીનવે છે:

"ના, એ નહિ ચાલે! કાં તો મારી મા અને કાં તો તમે! એમાંથી એક પાસે નહિ હોય તો મારાથી જિવાશે નહિ."

'શેષ પરિચય'નાં બે ભાષાન્તરો (!) છે. શ્રી. દયાશંકર ભ. કવિએ

મળ્યું એવું 'શેષેર પરિચય' અનુવાદમાં ઉતાર્યું, પણ બચુભાઈ શુક્લની પ્રસ્તાવના પરથી જણાય છે કે 'શેષેર પરિચય'નાં પહેલાં પંદર પ્રકરણો શરદ્ચંદ્રે લખેલાં, બાકીનાં શ્રીમતી રાધારાણી દેએ લખ્યાં છે. ભાઈ દયાશંકર આ વાત જણાવવી ભૂલી ગયા છે. બચુભાઇને લાગ્યું કે રાધારાણી પૂરું કરે તો હું શરદ્ચંદ્રની કલ્પનાની કલ્પના કરી કેમ ના પૂરું કરું? બચુભાઇનો પ્રયોગ આવકારપાત્ર છે. બન્ને ભાષાન્તરોમાં શુદ્ધતાની દૃષ્ટિએ સુધારાને અવકાશ છે. અનુસ્વાર સંબંધી બેકાળજી ખૂબ ખટકે છે. "સતીત્વ બાદ કર્યા પછી પણ બેમૂલ સ્ત્રીત્વ બાકી રહે છે," એ શરદ્બાબુના સ્વપ્રત્યયની આ વાર્તા એક લાંબી દલીલ છે. 'ભૈરવી'માં ભૈરવી ઉપર અને 'પથેર દાબી'માં ભારતી ઉપર જેમ ચિત્ત એકાગ્ર થઈ જાય છે, તેમ આ વાર્તામાં સવિતાની વિલક્ષણ મહત્તામાં ચિત્ત રત રહે છે. ભક્તિ, શ્રદ્ધા, વાત્સલ્ય, પ્રેમ, એવાં લાગણીનાં વિવિધ પાસાં સવિતા બતાવે છે. કલંકિની ઠરવાથી પતિને ત્યજે છે પણ પતિ માટે તે લાગણી ત્યજતી નથી. પરિણામે, સમાજનાં બંધનો, માની સ્વભાવ અને પ્રેમનાં અનેકવિધ ઘર્ષણો અને યાતના તે સહે છે. શ્રી. બચુભાઇએ આણેલો વાર્તાનો ઉકેલ પાત્રોની કલ્પનાને અસંગત નથી અને વિષાદમય ઓછો છે. 'રેણુની મા'માં વેદનાને ઘસીઘસી તીવ્ર બનાવી છે. 'નવી વહુ'માં દુઃખને અંતે રજતરેખાનું આલેખન છે, કેમ કે સવિતાનું માતૃત્વ તેમાં જીત્યું છે. "બાપ તો દીકરીને ભૂખે મરતી કરી પણ પુણ્યનાં પોટલાં બાંધી શકે. હું મા છું. હું પાપના કાદવમાં ખૂંચીને ય મારી દીકરીને ઉગારીશ." પતિત પણ માનાર્હ સવિતાનો આ ઉચ્ચ સંકલ્પ ફળ્યો.

શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધીનું 'ચરિત્રહીન'નું ભાષાન્તર ઘણું સરસ છે. એટલે કે ગુજરાતી લખાણ બહુ કાળજીપૂર્વક કરેલું છે, અને મૂલનો કલાદેહ પૂરો ઉતારવાની બધી કોશિશ તેમણે કરી હશે એ મારો વિશ્વાસ છે. પણ મને અવિશ્વાસ છે કૃતિની મહત્તા સંબંધી. સનસનાટી કરાવે કે પ્રગટ થાય તે જ દિવસે તેની સાડાચારસો નકલ ખપી જાય તે તેની શિષ્ટમાન્યતાની ખાસ સાબિતી નથી. ઊનચરિત્ર, દંભી ભદ્રસમાજ સાચ્ચે જ કેવો છે તેનું આલેખન આ નવલકથામાં સારી પેઠે થયું છે, પણ ત્યાં જ તેની સાર્થકતાનો અંત આવે છે. મોહક કિરણમયી જેવાં પાત્રોદ્વારા પ્રેમનું તત્ત્વાન્વેષણ ઘણું સરસ થાય છે અને એ તલસ્પર્શી ફિલસૂફી વાચકને સંક્ષુબ્ધ અને સાશંક કરી મૂકે છે પણ નવલકથાને મહાન નથી બનાવતી. પ્રેમનાં બહુવિધ દર્શન વાર્તામાં થાય છે, પરંતુ સૌથી આકર્ષક બુદ્ધિશાળી અને વિદ્વાન કિરણમયી

વાચકની સહાનુભૂતિ (છેવટનો થોડો ભાગ બાદ કરતાં) જીતી શકતી નથી. સાવિત્રી જીતે છે પણ એવાં અનેક પાત્રો શરદ્ચંદ્રે ચીતર્યાં છે તેમાં તે ભાત પાડે એવું નથી. માંદગીઓ દ્વારા વાર્તાઓ સંકેલી લેવામાં શરદ્ચંદ્રની વાર્તાઓમાં કંઈક એકવિધતા અને વિષાદપ્રિયતા (morbidity) આવે છે.

વિષાદપ્રિયતા તો 'શુભદા'માં પણ છે, કયાંશેય છે, પરંતુ બાવીસમે વર્ષે જે લેખક 'શુભદા' લખી શકે તેની વાર્તાકાર તરીકેની પ્રતિભા વિશે સંદેહ રહે જ નહિ. સરળ વહેતા વાર્તાપ્રવાહમાં આદિથી અંત સુધી એકસરખો રસ રહે છે. સ્પષ્ટકલ્પિત વૈચિત્ર્યમય પણ ચિરપરિચિત પાત્રોમાં કે પ્રસંગ-યોજનામાં વાચકનું ધ્યાન રોકાઈ રહે છે. શરદ્ચંદ્રની ખૂબી એ છે કે તેમનાં ગરીબાઈનાં હૃદયદ્રાવક ચિત્રોમાં અત્યુક્તિ નથી, ઊર્મિલતા નથી, વાદપ્રચાર નથી. ગંજેરી, જુગારી, તડાકીદાસ અને રખડેલ હારાણ, સ્નેહ, ત્યાગ અને સહનશીલતાની મૂર્તિ જેવી શુભદા, સદો 'ગાંડો', શરદ્ચંદ્રનું લાક્ષણિક સર્જન લલના, અને બાળક માધવ સ્મૃતિમાં રહી જાય છે. લલનાનું ચિત્રણ અને તેની કથા વાચકના મનની સ્થિતિ કંઈક વધારે પડતી તંગ કરી મૂકે છે, કેમ કે પોતાનાં ભાંડુનાં "મુખ યાદ કરી તે નરકમાં (?) ડૂબવા બેઠી"—કુટુંબને રોટલો મળે તે માટે તેણે એક જણને રૂપ ધર્યું, અને તે જણ સજ્જન જણાતાં પ્રેમ પણ અર્પ્યો. એ વસ્તુ સંજોગો વિચારતાં અસ્વાભાવિક લાગે છે. શ્રી. રમણલાલ સોનીનો આ અનુવાદ સારો છે.

શ્રી. 'જયભિખ્ખુ' અને રતિલાલ દીપચંદ દેસાઈનો 'દેવદાસ'નો અનુવાદ ખોટો નથી. કથાનું ખરું મૂલ્ય તેમાં આવતા શરદ્ચંદ્રની આત્મકથાના અંશોમાં છે. હંમેશ જેમ એકબે લાક્ષણિક સ્ત્રીપાત્રો આપણાં મન હરે છે. ભુવનબાબુની ગૃહિણી થયા પછી પણ પાર્વતી શુદ્ધ અને પવિત્ર પ્રેમ દેવદાસ માટે રાખે છે, તેની સેવા કરવા તત્પર રહે છે. પણ નાસીપાસ થયેલો દેવદાસ રખડેલ દારૂડિયો થઈ પડે છે, પડે છે એટલે કે અમુક દૃષ્ટિએ. ચંદ્રમુખી માટે લાગણી અને પાર્વતી માટે સનાતન એવો પ્રેમ તે સેવે છે. કથા કરુણાન્ત છે. 'એક દિવસ જરૂર આવીશ,' એ વચન સાચું કરવા મરવાની ઘડીએ ભુવનબાબુને ગામ દેવદાસ આવી પહોંચે છે, પરંતુ પાર્વતીને તો ખબર પડે છે જ્યારે ચંડાળોએ તેના વૃક્ષ નીચે પડેલા શબને ઉપાડી લાવીને અડધુંપડધું બાળીને ફગાવી દીધું હોય છે ત્યારે. વાર્તાના કરુણ અન્ત માટે સંજોગો કરતાં દેવદાસ પોતે જ વધારે જવાબદાર છે. ચંદ્રમુખીએ જણાવ્યું હતું તેમ તેણે પોતે જ પોતાની જાતને દગો દીધો હતો. વાર્તા રસમય છે પણ કલાકૃતિ કે નવલકથા તરીકે સામાન્ય કક્ષાની મને લાગી છે. ચંદ્રમુખીનું

પરિવર્તન બહુ રમણીય છે. એમ થાય છે કે આવું થયાં જ કરતું હોય તો કેવું સારું ! પણ ખરેખર આમ બનતું હશે ?

'પલ્લીસમાજ' (અનુવાદક નગીનદાસ પારેખ), 'ભૈરવી' (અનુવાદક કિસનસિંહ ચાવડા), 'જીવનયાત્રા' (અનુવાદક કિસનસિંહ ચાવડા) એ ત્રણેની બીજી બીજી આવૃત્તિ આ વર્ષે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. 'ભૈરવી'ના મૂળ ગ્રંથનું નામ 'દેના–પાઓના' છે, 'જીવનયાત્રા'ના મૂળ ગ્રંથનું નામ 'પંડિત મશાય' છે. આ ત્રણ નવલોમાં 'પલ્લીસમાજ' અને 'દેના–પાઓના' વિષયપસંદગી અને પાત્રચિત્રણથી બહુ વિખ્યાત થયાં છે. "દેના–પાઓના"ના નાટ્ય રૂપાન્તર 'અલકા'નો ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે; પણ ત્યાં અન્ત કરુણ છે, અહીં શુભ છે. કરુણ અન્ત વધારે અસરકારક છે પણ નવલકથાનો શુભ અન્ત અસ્વાભાવિક નથી. ધૃષ્ટ, નિર્લજ્જ, દુરાચારી જીવાનંદનું દૃઢ તપસ્વિની ષોડશીની માનવતા અને કાર્યદક્ષતાથી ચારિત્ર–પરિવર્તન થાય છે. એની પ્રથમ કક્ષાની કલાકૃતિ કહી શકાય એવી આ વાર્તા છે. 'ભૈરવી'માં ચંડીગઢની ખટપટ ખૂબ ભાગ ભજવે છે, પણ જીવાનંદ અને ષોડશી આગળ એ ગૌણ સ્થાને રહે છે. 'પલ્લીસમાજ'માં મુખ્યત્વે હિંદુ વસતિવાળા ગામડાના સમાજની નીચ ખટપટો મધ્ય સ્થાને છે. 'પલ્લીસમાજ' દ્વારા હિંદુ સમાજની કડક ટીકા લેખક કરે છે અને તેના ઉદ્ધારને માટે માર્ગદર્શક વિચારસામગ્રી આપે છે. વાર્તાનું કલાવિધાન તેને મહત્ત્વ આપે એવું નથી. 'જીવનયાત્રા' વાર્તા તરીકે વધારે રસમય છે. અભિમાની યુગલની ભૂલોની ભુલભુલામણીનું તથા જડ સમાજની ક્રૂરતાનું પરિણામ કેવું કરુણ થાય છે તે બતાવવા ઉપરાંત પુત્રમૃત્યુ જેવા કારી ઘા પણ મનુષ્યની ઉન્નતિમાં પગથિયું બને એ તેમાં બતાવ્યું છે. પણ, બધું જોતાં, વાર્તામાં કંઈક કૃત્રિમ ખેંચ લાગે છે.

નવલિકા

ગુજરાતે હમણાં હમણાં ઊંચી નવલિકાઓ ઉપજાવી છે, પણ એ ઊંચી નવલિકાઓની સમૃદ્ધિ વિપુલ થઇ નથી. આ વર્ષની કૃતિઓમાં ભાવના-પરાયણ તથા વસ્તુદર્શી છતાં પ્રતીતિજનક અને રમણીય નવલિકાઓ થોડી ગણાવી શકાશે. તેમાં 'ધૂમકેતુ'ની નવલિકાઓનું સ્થાન મોખરે છે, તેમની વાર્તાઓની ભાષાની તેજસ્વિતા અને શૈલીની ચારુતાથી, ગુંફનની રમણીયતાથી તેમ ગંભીર રહસ્યમયતાથી. કલાવિધાનની નવી ઢબ શ્રી. સુરેશ ગાંધીમાં સહેજસાજ, પણ ઊડીને વળગતી શ્રી. સુન્દરમમાં જણાય છે. વાતાવરણ

જમાવવા, ધ્વનિ સુગમ કરવા આ કવિ–વાર્તાકાર પ્રતીકોનો સફળ ઉપયોગ કરે છે. એક લસરકામાં, એક ઉપમામાં, એક શબ્દમાં ઘણી અર્થક્ષમતા પૂરી વસ્તુનો પ્રકાશ કરે છે. 'કૂતરાં'માં નીચેનો પ્રસંગ છેઃ—

શનિયો, વાંકડી મૂછોવાળો જુવાન રબારણને ગોઠી ગયો હતો, પણ એ કંઈ પત કરતો ન હતો. રબારણે શનિયાને કૂખમાં ગોદો માર્યો.

"હવે ઊઠો રાજાના કુંવર!"

શનિયાએ બેઠા થઇ હસતે મોંએ રબારણને એક અડબોત લગાવી દીધી. રબારણના માથા પરની કીડિયાંથી ભરેલી છેડાણી નીચે ગબડી પડી. રબારણના મોંમાં ગાળ આવી :

"તારો......" પણ તે પૂરી ન બોલતાં મલકી પડી.

"જા હવે. સમી સમી રસોડામાંથી તપેલી લઇને દૂધ મૂકીને જતી રહે, નહિ તો સાહેબ ગાળીએ દેશે."

"દીધાં હવે!" કહી તે ખાટલા પરથી ઊઠી અને બે ય હાથથી ઘાઘરો ખંખેરવા લાગી.

આવી અર્થક્ષમતા છતાં સુન્દરમની ઘણી નવલિકાઓ કલાદષ્ટિએ, અનુચ્ચ છે તે પછી જોઇશું.

શ્રી. ધૂમકેતુનો નવો વાર્તાસંગ્રહ 'ત્રિભેટો' તેમની પ્રતિષ્ઠાને અનુરૂપ છે. એમની વાર્તાઓ સામાન્ય અર્થમાં ધ્યેયલક્ષી નથી, એમ હોત તો વિષયપસંદગી તથા વાર્તાના વિમર્શમાં મર્યાદાઓ–એકવિધતા અને મતદાસત્વ–આવત. એ મર્યાદાઓ ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં નથી. પણ ઊંડા અર્થમાં આ નવલિકાઓ ધ્યેયલક્ષી છે. તેમાં ઉચ્ચ માનવતાની સમૃદ્ધિ રજૂ કરવાની મહાન ખેવના છે. ઉચ્ચ માનવના જે બીજી બધી સમૃદ્ધિઓ સાથે હોઈ શકે પણ તેમને નિરપેક્ષ છે અને બીજી બધી સમૃદ્ધિઓ કરતાં ઉચ્ચતર સંપત્તિ છે તે સચોટતાથી હૃદયમાં, અવકાશમાં પ્રકાશ પેઠે, ભૂમિમાં વરસાદની ઝરમર પેઠે, ઉતારવામાં ધૂમકેતુની કલાસિદ્ધિ છે. "અહીંની આ ટૂંકી મુસાફરીમાં મારા ક્ષુલ્લક નામે કોઇને પણ અમંગળ બનનારું કાંઇ પણ સૂચન એમાંથી ન નીકળે તો ઘણું છે." આમાં નાસ્તિપક્ષે કર્તાએ વાત કરી છે તે વિવેક છે. ખરી રીતે તો કર્તાએ અસ્તિપક્ષ ઉપર જ ભાર દીધો છે. મનુષ્યમાં છુપાઈ રહેતો સદ્‌ગુણ–સેવાભાવ, આદર્શપ્રેમ, ભાવનાબળ, વીરત્વ, સ્વાર્થત્યાગી પ્રેમ, પદ્મ જેવું શુચિત્વ–જીવનના અટપટા પ્રસંગોમાં ક્યાં ક્યાં ક્યારે ક્યારે તરી આવે–તેની કલ્પનાથી ગણતરી આ વાર્તાલેખક કરતા લાગે છે. તથાપિ વાર્તાના સંયોજનમાં, મનુષ્યપ્રકૃતિ કે કાર્યકારણઘટનામાં, અસ્વાભાવિકતા કે કૃત્રિમતા આવવા દેતા નથી. 'તેજછાયા'ના [illegible] ારામરસાનું સરસ

મિશ્રણ છે, તેમાં જે ખોટું છે તે સદ્ગુણનું જ પરિણામ છે. જિંદગી કેવી અટપટી! જાણે કુટપટ્ટીથી માપી શકાય એમ જિંદગીને સમજવા બુદ્ધિ પ્રયત્ન કરે છે, પણ બુદ્ધિ ખાંડ ખાય છે! કલ્પના અને હૃદયથી જ જીવન સમજાય તેવું છે. અને એ રીતે જ ધૂમકેતુ જેવો સાહિત્યકાર તેને સમજવા સતત પ્રયત્ન કરે છે.

વિધિની વક્રતા, દુષ્ટતા, ક્રૂરતા એ ધૂમકેતુમાં બીજો આકર્ષક અંશ છે. બહાદુર માસ્તર ચંદનલાલ ગોરા વ્રજમોહનને સતાવતા 'બાદશાહ'ને કડકાઈથી દબાવે છે. કોઈ માસ્તર બાદશાહ ઉપર કરપ કરી શક્યો ન હતો. પણ તે બાદશાહ જંગલનો ઇજારદાર બન્યો હતો ત્યારે સાહેબ બનેલા વ્રજમોહનને સંતોપવા ચંદનલાલની છોકરી ઉપાડી જાય છે. 'એક ભૂલ' અને 'રત્નપ્રભા'માં વિધિની જ દુષ્ટતા જણાય છે.

જીવનમાં કલ્પનાની મહત્તા ધૂમકેતુ સ્વીકારે છે. એથી આગળ પણ કહી શકાય. જીવનમાં કલ્પનાનો રંગ હોય છે અને એ જતાં યન્ત્ર જેવું, રણ જેવું જીવન બની જાય છે, એવું કંઈક માનતા તેઓ લાગે છે. આ સત્યના વિનિયોગથી તેમણે કેટલીક વાર્તાઓમાં રમણીયતા પૂરી છે. 'સૂતેલા પથ્થર'માં કૌશિક કહે છેઃ "દૂર દૂરનાં અનેક ખંડેરો ખૂંદ્યા પછી મને ખબર પડી કે એવી કાલ્પનિક મૂર્તિ તો છેક મારી પાસે હતી. તું જ એ હતી, એ તું નહિ—કે જે તું હતી, પણ એ તું કે જે મારા અંતરમાં વસી રહી હતી! સૌથી સુંદર તું હતી–અને તું મારામાં હતીઃ અને હું તને ક્યાં ક્યાં શોધી આવ્યો?" 'એક પ્રશ્ન'માં કેસર કહે છેઃ "સ્યામલાલ, હું તમારી પાસે ને તમે મારી પાસે જે રૂપે હતાં એ રૂપ નાશ પામ્યા પછી હવે કોઈ સ્થાયી તત્ત્વ નથી કે જે આપણને સાથે રાખી શકે. આપણી વચ્ચેનું એક સ્વપ્ન નાશ પામ્યું છે". આવાં સ્વપ્નોના સત્ય ઉપર જ જીવન ટકે છે.

'ત્રિભેટો'ની નવલિકાઓમાં 'સૂતેલા પથ્થર', 'દેવદાસી' અને 'રૂપરાણી'નું વાતાવરણ કૌતુકમય બલ્કે ઇન્દ્રિયાતીત છે. એમાં વાતાવરણની મોહનીને લીધે વાર્તાકાર અસંભવિત પણ ગળે ઉતારાવે છે. 'ભાભી' લાંબી છે, પણ નવલિકા છે. એમાં ગામડાનાં ભોળાં માનવી શહેરી જીવનમાં કેવાં વિકૃત બની જાય છે અને તેમનો ઉદ્ધાર કરવા જતાં વહાલસોઇ ભાભીને શું સહેવું પડે છે તેનું હૃદયભેદક ચિત્ર છે. પણ એનો કરુણ અન્ત અનિવાર્ય છે એમ નથી કહી શકાતું. 'એક ભૂલ' જેવી બીજી વાર્તાઓમાં પણ ઢીલા અંકોડા છે. 'એક પ્રશ્ન', 'અભિનવ અભિસારિકા' અને 'રાજભાગ' આ સંગ્રહની સર્વોચ્ચ નવલિકાઓ મને લાગી છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓને પૂઠ કરીને શ્રી. સુન્દરમ્‌ની નવલિકાઓ 'ખોલકી અને નાગરિકા' બેઠી છે. "તમે મનુષ્યની માનવતાની વાતો લખો; હું મનુષ્યના કૂતરાપણાની વાતો લખીશ", એમ જાણે પ્રતિજ્ઞા કરી હોય એમ સુન્દરમ્ લખે છે. પાછા પ્રસ્તાવનામાં બોધ આપે છે, "મારી વાતો વાંચતાં તમારા પૂર્વગ્રહો ગાળી નાખશો અને મારાં પાત્રોને સમજવા સમભાવ કેળવશો." ભાઈ મારા, પૂર્વગ્રહ અમને કાંઈ નથી; તમને છે. તમારે વકીલની પેઠે ફાવતું જ બતાવવું છે. સારું દબાવી રાખવું છે, નઠારું પ્રત્યક્ષ કરાવવું છે. તમારાં પાત્રોને સમજવા માટે સમભાવ કેળવવા જેટલી સૂક્ષ્મ તકલીફ લેવાની જરૂર નથી. આપણે ચોમાસાનાં કૂતરાં છીએ એટલું બ્રહ્મજ્ઞાન મેળવી લઈએ એટલે થયું.

હું વર્તમાન નીતિનાં ધોરણોને અનુલક્ષીને આમ નથી બોલતો. તેને ભલે અનેક આચકા લાગે. તેને આચકાની જરૂર છે. તેને ખૂબ શુદ્ધ કરવાની જરૂર છે. પણ હું વાત કરું છું કર્તાની દૃષ્ટિની, જે મનુષ્યની પશુતા પર ઠરે છે. એ દૃષ્ટિ વિકૃત થઈ છે, કેમકે તે ન્યાયપ્રિય નથી; એ દૃષ્ટિમાંથી કલા ના જન્મે. કેમ કે તેમાં તટસ્થતા નથી. 'ખોલકી' સિવાય એક પણ વાર્તા કલાકૃતિ તરીકે ઊંચી નથી. બીજી બધી વાર્તાઓ બનાવટ છે; તેમાં જુઠાણું છેઃ તેમાં કલ્પનાનું સત્ય નથી, પણ હકીકતનું જુઠાણું છે.

'પ્રેમના કૂવામાં' કશો વિમર્શ નથી. કશું ખાસ બનતું નથી. કેવળ કલાની દૃષ્ટિએ માગીએ એવું રહસ્ય નથી. એમાં પ્રસંગ નથી, પાત્રચિત્રણ નથી. એટલે બેસીને શ્વાન કે ગધેડાંની દોડાદોડ જોતા હોઈએ એવું લાગે છે. 'નારસિંહ'માં હોટેલ જેવાં સ્થળોનો રોગ બરોબર નિરૂપ્યો છે, પણ બધા જ પ્રશ્નોનું દફતર કરવાથી તેમાં એકાગ્રતા નથી રહેતી. 'કૂતરાં'માં જમના ગોરાણીનું પતન રજ માત્ર મંથન વગર થયું હોય એવી સરળતાથી આલેખ્યું છે, અને દરેક મુખ્ય પ્રસંગે કૂતરું નિમિત્ત થવામાં તાલમેલિયાપણું આવે છે. 'નાગરિકા' વાર્તા નથી, ઠઠ્ઠાચિત્ર છે, મશ્કરી છે. આ વાર્તાના નાયક જેવો માણસ ન મળી આવે એમ નહિ; અપવાદરૂપ મળી આવે—અને આમ અપવાદરૂપ વસ્તુને વિષય કરવામાં વાર્તાની પહેલી મર્યાદા છે;—પરંતુ ખરી મર્યાદા પત્નીની કલ્પેલી દૃષ્ટિમાં છે. પહેલેથી પરિણામ અનુસાર પત્નીનું દૃષ્ટિબિન્દુ નિશ્ચિત થઈ ચૂકયું હોય એમ લાગે છે. વાર્તા ઠઠ્ઠાચિત્ર તરીકે ઘડીભર મનને આંચકી લે છે, રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે, નાયક માટે તિરસ્કાર અને નાયિકા માટે સમવેદના જન્માવે છે, પણ પૂરી કર્યા પછી, 'આ તો રમત છે, કર્તા આપણને બનાવી ગયા' એમ મન કહે છે.

પરંતુ 'ખોલકી'એ ગુજરાતી નવલિકાના ઇતિહાસમાં માર્ગદર્શક ચિહ્ન તરીકે ક્યારનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. બીભત્સ રસની એ બેનમૂન નવલિકા છે. ઝીણીઝીણી જુગુપ્સાજનક વિગતોથી ભરેલા પ્રસંગચિત્રણમાં, પાત્રની સ્પષ્ટ કલ્પના અને આલેખનમાં અને હોંશીલી પણ વરને જોયા પછી નિરાશ વધૂને ગધેડા જેવો ખોંખલો વર બળજબરીથી વળગે છે તે મુખ્ય બનાવ તરફ ખેંચી જતી એકાગ્રતામાં વાર્તાકારની અપૂર્વ સિદ્ધિ છે. રહેણીકરણીનો ગંદવાડ, જીવનનો ગંદવાડ, નીતિવિષયક ગંદવાડ આબેહૂબ રજૂ કરવામાં વાર્તાનો એકેએક અંશ, એકેએક શબ્દ ફાળો આપે છે. આ નવલિકાની કલાકૃતિ તરીકે મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરતાં નીતિવિષયક મન્તવ્યો, કે જીવનમાંથી સુભગનો સાહિત્યદ્વારા પરિચય કરવાની સ્થિતિરક્ષકની સલામતીની વાસના સુદ્દલ નડવાં ના જોઈએ.

શ્રી. સુન્દરમ્‌ના આશીર્વાદ સાથે એક આશાસ્પદ નવલિકાકારનું 'પેટકોચી અને બીજી વાતો' બહાર પડ્યું છે. શ્રી. સુમન્તકુમાર મણિલાલની કેટલીક વાર્તાઓની વાસ્તવિકતા અને એ વાસ્તવિકતામાં પ્રગટતી સારીનરસી લઢણો એ આશીર્વાદના સવિશેષ અધિકારી તેમને બનાવે છે. સુમન નાયક, છનિયો, ચમનિયો જેવાં સ્પષ્ટ આલેખેલાં પાત્રો, થોડા શબ્દોમાં ઊભાં કરેલાં વરરાજા જેવાનાં ચિત્રો અને હળવા વિનોદથી રંગાયેલું સૂરતી વાતાવરણ આ સંગ્રહની ખૂબી છે અને તે કર્તા માટે મોટી આશા બંધાવે છે. પણ તેઓ હજી કાચા છે. તેમની 'નઠારાં', 'નૌતમ' જેવી વાર્તાઓમાં વસ્તુવિકાસની એકાગ્રતા આવતી નથી, અને રસળતા નિબંધોના અંશો પેસી જાય છે. વિગતોમાં ચોકસાઈ જળવાતી નથી. દાખલા તરીકે સુમન નાયકની ઉંમર પૃ ૧૮૨ પર પંદર છે અને ૧૮૩ પર ચૌદ છે. શરૂઆતની ઘણી વાતોમાં શૈલી ભાષણિયા અને ઉપદેશાત્મક છે. 'મૂર્ખાઈનાં લિલામ' વાર્તા છેક અણઘડ અને ગ્રંથસ્થ કરવા નાલાયક છે. અનાચારના સૂચનથી નભી શકે ત્યાં અનાચારનું અશિષ્ટ વર્ણન લેખક કરે છે, પણ તેથી વિશેષ ખૂબી આવતી નથી.

તથાપિ શ્રી. સુમન્તકુમાર કુશળ વાર્તાકાર થશે એ વિષે મને શંકા નથી. રહસ્યમય પ્રસંગો એમની નજરે ચઢે છે, સામાજિક અન્યાયોનું તેમને બહુ દુઃખ છે, અને મનુષ્યોના સ્વભાવની વિચિત્રતા પામી લેવાની તેમને સૂઝ છે. 'પેટકોચી', 'મારું દુઃખ', 'સુમન નાયક અને છનિયો'× 'ઈશ્વરના નામે' એવી બેચાર વાતોમાં લેખકની આસપાસના માનવોના સીધા અવેક્ષણમાંથી આવતી નવતા અને કુશળ સંયોજનને લીધે આવતી રસમયતા છે. એ ચારે વાતો આર્દ્ર કરે એવી આહ્લાદક છે.

× છનિયાના વર્ગનાં પાત્રો શ્રી. બેકારની હાસ્યરસિક વાર્તાઓમાં પણ આવે છે.

શ્રી. પ્રહ્‌લાદ બ્રહ્મભટ્ટના વાર્તાસંગ્રહ 'ઉમા'માં 'બધી નવલિકાઓ મૌલિક છે.' અને લેખક ઉમેરે છે કે તેમની ઇચ્છા આખુંય પુસ્તક નારીજીવનના ભિન્નભિન્ન પ્રશ્નોને ચર્ચતી નવલિકાઓ આપવાની હતી, અને જે વાર્તાઓ છે તેમાં પણ વર્તમાન સામાજિક પરિસ્થિતિના પ્રશ્નોની ચર્ચા છે. વાર્તાઓનું આવું ભાનપૂર્વક પ્રયોજન કલાસર્જનને વિઘ્નરૂપ છે. શ્રી. બ્રહ્મભટ્ટે લીધેલા પ્રસંગો હિંદુસમાજમાં રોજ બને છે. છાપામાં વારંવાર વાંચીએ છીએ તેવા છે, છતાં તેમનું નિરૂપણ અસરકારક નથી થયું તેનું કારણ કદાચ આ પ્રયોજનબુદ્ધિ હશે. વાર્તાઓમાં ખાસ રસ પડતો નથી. તેમાં નવીનતા, તાઝગી કે ચમત્કાર નથી; સુન્દર સંવિધાન નથી, પદ્ધતિમાં સજીવતા નથી અને અસહ્ય એકવિધતા છે. ચલણી અલંકારો ભાષામાં આકર્ષણને બદલે જડતા આણે છે.

'કમલિની અને લક્ષ્મીનંદન કાળચક્રના સપાટે ચડયા. શાંત રીતે વહેતા જીવનસાગરમાં એકાએક પ્રચંડ તોફાન આવ્યું. એની નૌકા વંટોળિયાના વાવાઝોડામાં સપડાઈ. નાવ ડૂબવા લાગ્યું; કમલિની પ્રવાહના પૂરમાં તણાઈ અને લક્ષ્મીનંદન એકલો અટૂલો કિનારે પહોંચ્યો.' (પૃ. ૧૭૧.)

સંગ્રહની ચૌદ નવલિકાઓમાં 'જલતાં હૈયાં', 'મંજુલા ભાભી', 'પશ્ચાત્તાપ' જેવી ત્રણચાર ઠીક ગણી શકાય. 'પશ્ચાત્તાપ'નાં પાત્રો કાળજીથી આલેખાયાં છે. ત્રણે નવલિકાઓમાં પ્રસંગો મહત્ત્વના છે પણ રજૂઆત વેધક નથી. પહેલી વાર્તા 'ઉમા' ૪૪ પાનાં રોકે છે, પણ ફીસી, જૂની ઢબની ને રેઢિયાળ છે. તેનાં પાત્રોમાં વિલક્ષણતા નથી, વસ્તુમાં વેગ નથી, ચર્ચામાં સત્ત્વ નથી. સ્નેહલગ્નનો જૂનો પ્રશ્ન વાર્તામાં વણ્યો છે પણ, તેને સારુ યોગ્ય ભૂમિકા તૈયાર થયેલી વાચકને નથી લાગતી. બનાવો કંઈક નાટકી છે અને રમણીય નથી.

લેખકની ભાષા માટે પણ એકબે શબ્દ કહેવાની જરૂર છે. વિરામચિહ્નો સંબંધી તેમની યોજના વિલક્ષણ લાગે છે. અસંખ્ય સ્થાને અનુસ્વાર પડતો મૂક્યો છેઃ—

'એના નયનોમાંથી અશ્રુઓના બિન્દુ ટપકતા હતા.' પૃ. ૪.
'કિશોર અને ઉમા ગંભીર વાતાવરણમાં રમતા હતા' પૃ. ૪.
'કમલિની બેન આવ્યા છે. પૃ. ૧૬૭.

અનુસ્વાર સંબંધી બેદરકારી આજે વ્યાપક છે, તેથી શિષ્ટ લેખકો અને શિષ્ટ ગ્રંથોના પ્રકાશકોને આ વિષયમાં સંપૂર્ણ કાળજી રાખવા હું આગ્રહપૂર્વક વિનવું છું.

ભાષાની એટલી જ બેદરકારી શ્રી. સુરેશ ગાંધી તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'નંદિતા'માં બતાવે છે. મૂફો જેમતેમ તાણી નાખ્યાં છે તેની ઉપેક્ષા કરીએ, પણ અનુસ્વારની ઉપર જણાવી તેવી અસંખ્ય ભૂલો, 'દિંગમૂખ', 'કપાળ'ના અર્થમાં 'કપોલ', 'સાંભરી'ના અર્થમાં 'સાંભળી', 'રસ' માટે 'રસના' જેવા બેહૂદા શબ્દપ્રયોગો ઉપેક્ષ્ય નહિ ગણાય.

પરંતુ નવલિકાકાર તરીકે તેમને આવકાર ઘટે છે. હજી સિદ્ધિ તો નામની જ મેળવી છે પણ તે આશાસ્પદ છે. તેમનું કલાવિધાન સુરેખ નથી પણ તેમની આંખ હૃદયને ભીંજવે એવાં ચિત્રો જુએ છે; તેમનામાં કવિની સંવેદનશીલતા છે અને વિચારની ચમક છે,* જોકે આ બધું લેખમાં ઘણીવાર ચહેરાઈ જતું લાગે છે. 'બે પાત્રો'ની નવલિકા તેની ઓછી ખેડાયેલી સંવિધાનપદ્ધતિ માટે નોંધપાત્ર છે. એ પ્રયોગ એકંદરે સફળ છે. સંધ્યા અને તેના મરણ પામેલા પ્રિય પતિના મિત્રના પરસ્પર આકર્ષણનું અને અન્તમાં પતિના સ્નેહની જીતનું ચિત્ર એ બે પાત્રોની ડાયરીઓમાંથી પ્રસંગનોંધો રૂપે આલેખ્યું છે. બંનેની નિત્યનોંધમાંથી જાણે નવલિકા મળી રહે છે, પણ આ પદ્ધતિમાં જે ખરી વિરોધની કે ગેરસમજની ખૂબી આણી શકાય તે આવી નથી. વાર્તાનો અન્ત પવિત્ર રાખીને પણ ઓછો મોળો બનાવી શકાત. 'મોટી વહુ'નો ઉપાડ ખૂબીદાર છે. વધારે રસની અપેક્ષાએ આગળ વધીએ છીએ ત્યાં તો બધું ફિક્કું થઈ જાય છે. 'કૃષ્ણાની મા'માં પણ શ્રી. ગાંધીની પાંગરતી શક્તિની ઝાંખી થાય છે. સંગ્રહની સુવાચ્ય વાર્તાઓમાં બીજી પણ 'શ્યામા', 'પ્રતિભા' જેવી બેચાર ગણાવી શકાય, પણ પ્રથમ કક્ષાની નવલિકા આપવા માટે લેખકને વધારે સાધના અને કાળજીની જરૂર છે. 'બે પાત્રો' અને 'મોટી વહુ'માં સરસ તક હતી તે લેખકે ખોઈ.

હાસ્યરસની નવલિકાઓનાં બે સ્વતંત્ર પુસ્તકોનો અહીં જ સમાવેશ કરું છું, જોકે હાસ્યરસ જમાવવાનું મુખ્ય પ્રયોજન હોવાથી નવલિકાની કલા આ કૃતિઓમાં ઓછી દેખાશે. શ્રી. બેકારનું 'હું રાજા હોઉં તો' પુષ્કળ નિર્દોષ ટીખળ અને પેટ પકડીને હસવાનું આપે છે. લેખક કહે છે તેમ આ 'સીધા અને સાદા હાસ્યરસનું' પુસ્તક છે. સ્થૂળ હાસ્યની સામગ્રીમાં પણ ઉચ્ચ, મધ્ય અને કનિષ્ઠ પ્રકારના અધિકારીઓના ખરની વાનીઓ છે એમ લેખક જણાવે છે. આ હાસ્યની નિષ્પત્તિમાં ત્રણચાર તત્ત્વો સાથે કામ કરે

---

* 'બે પાત્રો'ની વાર્તામાં શિશિરના મુખમાં કર્તા વિચાર મૂકે છે;—'સાચું કહું છું. સંસારને સ્ત્રીની પડી નથી. એ માત્ર ખાંડનું રમકડું છે. જ્યાં સુધી રમાડી શકાય ત્યાં સુધી પુરુષ એને રમાડે છે અને પછી ખાઇ જાય છે.' પૃ. ૮૪

છે: વિચિત્ર પાત્રો અને વિચિત્ર પ્રસંગોનો લેખકનો અનુભવ, કોમકોમની અને પ્રદેશપ્રદેશની જુદીજુદી બોલીઓનો ખૂબ ઉપયોગ, વર્ણનમાં અણધારી વસ્તુઓનો સમાહાર અને શૈલીનું લહેરીપણું. લેખકની શૈલી અને પદ્ધતિનાં એકબે લક્ષણો "જો હું રાજા હોઉં તો?' લેખના અવતરણમાં જોઈ શકાશે:

'જેલખાનાને કારખાનાનો રૂપમાં ફેરવી નાખીશ. એ કારખાનાંમાં ખાસ ભારે કાપડ એટલે કે ખાદી અને ટાટ વણાવીશ. બારીક વસ્ત્રો પહેરીને પુરુષો સાવ માયકાંગલા બની ગયા છે, તે એવો ખરબચડો ટાટ અને ખાદીનો પોશાક પહેરવાથી કંઈક ખડતલ બની શકશે, અને સ્ત્રીઓ પણ વાયલની બારીક સાડીઓ પહેરી પહેરીને સાવ જાપાની ચીમનીઓ જેવી તકલાદી બની ગઇ છે, તેને ખાદીનાં ખોળિયાં પહેરાવીને હેડંબા જેવી મજબૂત બનાવવાની ફરજ પાડીશ.'

'નથ્થુભાઈ!' તથા 'તળપદો મજનૂ' જેવી કૃતિઓ ઘણી ગમે એવી છે અને એ દિશામાં શ્રી. બેકારને ઊંચી સિદ્ધિનો અવકાશ છે. બીજા અનેક લેખોમાં મઝા તો પડે છે પણ અતિશયોક્તિની માત્રા વધી જતાં અગંભીર વસ્તુદ્વારા ગંભીર વસ્તુનું સૂચન, આવી કૃતિઓમાં રહસ્ય ગણી શકાય તે, પચતું નથી; અથવા વાંચી રહ્યા તેમની કૃત્રિમતાનો ડંખ સાલે છે.

'મારાં માસીબા'ના લેખક શ્રી. વિનોદ (ચંદુલાલ હરિલાલ ગાંધી) શ્રી. બેકાર કરતાં ભાષામાં વધારે શુદ્ધ, શૈલીમાં વધારે શિષ્ટ અને વસ્તુમાં વધારે સંયમી છે, જોકે હાસ્યપ્રકારમાં બેઉમાં ઝાઝો ફેર નથી. 'મારાં માસીબા'માં હસીએ ત્યારે ખડખડાટ, પણ એવા પ્રસંગો લેખક ધારે છે તે કરતાં ઓછા આવે છે તેથી હાસ્યનું વાતાવરણ જામતું નથી. 'બેકાર' જેટલું વૈવિધ્ય અને પૂર પણ 'વિનોદ'નું નથી, પણ તેમનું સુલક્ષણ છે કે પોતાને પણ મશ્કરીનો વિષય તે બનાવી શકે છે. વળી, હાસ્યની ઉત્પત્તિ અહીં બોલીની વિચિત્રતા કે પદાર્થોના બેહૂદા શંભુમેળા પર નિર્ભર નથી; તેનો આધાર સામાન્ય રીતે હાસ્યજનક પ્રસંગો છે. 'કુંવારો કે પરણેલો'માં રમેશ પરણેલો કહી મુંબઈની ચાલીમાં ઘર રાખે છે અને પછી સૌને બનાવે છે. દોઢચતુર ચતુરભાઈ ચોર! ચોર! ની બૂમ પાડવામાં મુહૂર્ત જુએ છે. વૃદ્ધ શ્યામલાલ શેઠ ઊઘલવાની તૈયારી કરતા ત્યાં જાનૈયાને બદલે ઊઠમણાનું સરઘસ ઘેર આવે છે. ઘરમાં 'વહેમીલો ભરથાર'નો પૂર્વપ્રયોગ (rehearsal) કરતાં ચાલી એકઠી થઈ જાય છે. નથ્થુભાઈ આપઘાતનું નાટક કરવા જતાં પત્નીયો બની જાય છે. આ સર્વ ઘટનાઓના આલેખન માટે પુસ્તકનો કલ્પિત હું, તેની પત્ની, નથ્થુભાઈ, મૂળીમાસી, દોઢચતુર વગેરે પાત્રો ઉપજાવ્યાં છે; પણ તેમનું સર્જન દૃઢરેખ થયું નથી. નિબંધાત્મક

કે ચર્ચાત્મક લેખોમાં શ્રી. 'વિનોદ'ને પ્રસંગઆલેખન કરતાં ઓછી સફળતા મળી છે. મનુષ્યસ્વભાવના ઊંડા અભ્યાસથી તેમનો વિનોદ શ્રી. ધનસુખલાલ જેવો થશે એ આશા રહે છે.

શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ સંગ્રહેલી ગુજરાતની વ્રતકથાઓનો ભાગ પહેલો 'કંકાવટી' ચોથી આવૃત્તિ સુધી પહોંચી ગયો છે. શ્રી. મેઘાણીને સંશોધનની કળા હાથ લાગી છે. અને જનતા આગળ સજીવ રૂપમાં મૂકી તેમણે લોકસાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવ્યું છે. શાસ્ત્ર અને પુરાણનાં વ્રતવિધિઓથી નિરાળી, લગભગ સ્વતંત્ર કલ્પનામાંથી જન્મેલી લોકવ્રતોની સામગ્રી લોકમાનસનો ઇતિહાસ ઉકેલવામાં બહુ ઉપયોગી છે. વ્રતકથાઓની શૈલીને કર્તાએ શુદ્ધ કંઠસ્થ સ્વરૂપે જ ઝીલી લીધી છે.

અનુવાદિત વાર્તાઓ અને કહાણીઓ

શ્રી રામ શર્માના હિન્દી ગ્રંથ 'શિકાર'ના શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાના અનુવાદને કંઇક છૂટ લઈને નવલિકામાં સ્થાન આપું છું. આ 'શિકાર'ના પ્રસંગો કલ્પેલા નથી, અનુભવેલી ઘટનાઓ છે. પ્રત્યેક ઘટના રસમયતા અને શૈલીથી સાહિત્યકૃતિ તો છે, પણ તે ઉપરાંત એકાગ્રતાથી અને ચાલુ રહેતા કુતૂહલથી નવલિકા પણ બને છે. હા, પાત્રોમાં માણસો ઉપરાંત સ્પષ્ટ ચીતરેલાં હિંસક પશુઓ ખરાં !

'શિકાર'ની વાતો રોજના ઘરેડમાંથી વાચકને સાહસ અને જંગલની અવિકૃત પ્રકૃતિની દુનિયામાં લઈ જાય છે. સામાન્ય ઉજળિયાત ગુજરાતીને એ બધું એટલું અપરિચિત છે, સલામતીની એની એવી ગ્રંથી થઇ ગઈ છે કે આ શબ્દશઃ રોમાંચક કથાઓ તેને દિવસે પણ કંપાવે. પણ બીતો બીતો ઉત્સુકતાથી તે વાંચી જશે, કારણ આ વાર્તાઓ સામાન્ય શિકારીની નહિ, પણ અન્નાહારી વિદ્વાન સંસ્કારી અને સેવાપરાયણ બ્રાહ્મણ શિકારીની છે. તેઓ શિકારખેલનને આવશ્યક માને છે. 'મારું એ વ્યસન છે અને પ્રત્યેક શક્તિશાળી જુવાનને વાઘનો અને ડુક્કરનો શિકાર ખેલવાનું આહ્વાન કરું છું.' કર્તાની નિખાલસતા, તેમનો પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનો પ્રેમ અને તેમનો કવિતાશોખ આ ગ્રંથનાં આકર્ષક પાસાં છે. કહાણીઓમાં 'સ્મૃતિ', 'મોતના મોંમાં', 'ખૂની ઘાટવાસી' સવિશેષ રમણીય છે. શ્રી. કિસનસિંહનો અનુવાદ સરસ લાગે છે.

શ્રી. પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય વિરચિત 'પ્રભાતકિરણો'નું સરસ ભાષાન્તર શ્રી. રમણલાલ સોનીએ કર્યું છે. એમાં પંદર પ્રધાનપણે હાસ્ય-

રસની નવલિકાઓ છે. ગુજરાતી હાસ્યકારને કહીએ છીએ કે તમારા હાસ્યમાં અમર્યાદ અતિશયોક્તિ આવે છે ત્યારે જવાબ મળે છે, 'મર્યાદિત અતિશયોક્તિ તો વદતો વ્યાઘાત છે, ને અતિશયોક્તિ વગર હાસ્ય ના સંભવે.' દલીલથી ન સમજાય એ વસ્તુ આપણા હાસ્યકારો 'પ્રભાતકિરણો'-ના સીધા અનુભવથી સમજી શકશે એમ ધારું છું. આ નવલિકાઓમાં ઘટનાસર્જન કેવળ કલ્પિત હોય, મુખ્ય બનાવ માત્ર હાસ્યના હેતુસર ઉપજાવેલો લાગે, તો પણ અસંભાવ્ય નથી લાગતો; વાચકની પ્રતીતિની શક્તિ ઉપર તે તાણ નથી કરતો.

સંગ્રહમાં ચિન્તન કે કાવ્યતત્ત્વ નથી. ઊર્મિલતા પણ નથી–હાસ્યરસિક વાર્તાકાર ઊર્મિલ થતા પહેલાં પોતા પર જ હસી પડે છે–જો કે 'અજોદ્ધાની ભેટ' ઊર્મિમત્તામાં ધૂમકેતુનું સ્મરણ કરાવે છે. પ્રભાતકુમારની ખરી શક્તિ, ગમ્મત અને હાસ્યની લહરી પર લહરી આવે એવા કેન્દ્રસ્થ પ્રસંગસર્જનમાં છે. 'જમાઈરાજ'માં જમાઈ પરણ્યા પછી કસરત કરી અલમસ્ત અને દાઢી વધારી કરાલ બન્યા છે, બે વર્ષે પહેલીવાર સસરાને ગામ અલાહાબાદ જાય છે, ત્યાં જમાઈરાજનો તાર નહિ પહોંચવાથી સસરાના નામધારી બીજા કોઈ મહેન્દ્રબાબુને ઘેર માનપાન લેવા પહોંચી જાય છે. લેખકની બીજી શક્તિ ઠાવકા પણ વેધક કટાક્ષની છે. 'વાયડાઓ'ની બનાવટ સરસ છે. બ્રહ્મોસમાજની મોહિનીથી અંજાયેલા અનાથશરણ ('વહુચોરી'માં) પ્રેમ થતા પહેલાં થયેલા લગ્નને માનતા નથી તેથી પત્ની સાથે બોલતા પણ નથી, અને સહેજ પરિચયથી માની લે છે કે એક બ્રહ્મોસમાજી યુવતી નગેન્દ્રબાલાને તે ચાહે છે. પ્રેમમાં તો એવા પડેલા કે મિત્રનો પત્ર 'વાંચતી વેળા જ્યાં જ્યાં નગેન્દ્રબાલાનું નામ આવતું હતું ત્યાં ત્યાં તેમણે ચુંબન કર્યું.' એ જ ઢબે વાયડા સનાતની ભવતોષને 'પ્રતિજ્ઞાપાલન'માં કતો બનાવે છે.

બધી જ વાર્તાઓ રસમય છે. શરૂ કરી કે પૂરી કરવી જ પડે. પણ તેમાં 'જમાઈરાજ' અને 'મારી પોતાની નવલકથા'ની છાપ મન પર કાયમ રહી જાય છે.

ટાગોર કૃત ટૂંકી વાર્તાઓના એક સંગ્રહ 'ભાઈબહેન'નું ગુજરાતી ભાષાન્તર શ્રી. રત્નેશ્વર ભવાનીશંકર વકીલે કરેલું તે પંદરસોળ વર્ષ ઉપર લલિત વાઙ્મય ગ્રંથમાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલું. તેની બીજી આવૃત્તિ એન. એમ. ઠક્કરે બહાર પાડી સારી સાહિત્યસેવા કરી છે. હજી ટાગોરની પૂરતી અસર આપણા સાહિત્ય પર થઈ નથી એ એમની પ્રતિષ્ઠા જોતાં નવાઈ

જેવું કહેવાય. તેમની કોઈ પણ ઉચ્ચ કૃતિ લો–કાવ્ય, વાર્તા, નવલકથા; તમે શુદ્ધ ટાગોરને તેમના વિરલ અને સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વને લીધે ઓળખી કાઢવાના. તેમનું કવિત્વ, તેમની ભાવનામયતા, જીવનમાં જીવન્ત રૂપોની જ કિંમત અને જડ રૂપો–રિવાજો, ચીલાઓ, આડંબરોનો તેમનો અણગમો; પાશ્ચાત્ય જડવાદ, પાશ્ચાત્ય રહેણીકરણીના અંધ અનુકરણ અને ઘમંડી અંગ્રેજ અમલદાર તરફ તેમનો તિરસ્કાર, દેશના આત્માનો દ્રોહ કરતી રાજ્યવ્યવસ્થા સામે તેમનો અંતરનો વિરોધ—આ બધું આ કૃતિમાં પણ જોઈ શકાશે. 'ભાઈબહેન' વાંચતાં જીવનનાં મૂલ્યોની જેને સાચી અને સ્પષ્ટ સમજ છે એવા મહાપુરુષનો પરિચય થતો લાગે છે. 'વિજયમુકુટ' વાર્તામાં બુદ્ધિના વૈભવના પ્રભાવ કરતાં હૃદયને એટલે કે સમગ્ર ચિત્તને ભરી દેતો ઊર્મિનો કાવ્યમય આવિષ્કાર દુનિયામાં ઓછો મુલવાય તથાપિ સત્યધર્મ પુરુષને વધારે કીમતી લાગે એ રહસ્ય મૂક્યું છે. પ્રેમની સૂક્ષ્મ સ્થિતિનો એક પળનો અનુભવ દેહદ્વારા વાસનાસંતોષની અપેક્ષા રાખ્યા વિના અદ્ભુત આમોદ આપી શકે છે, તે 'મધુર મિલન'માં સમજાય છે. 'અતૃપ્ત વાસનાઓ'-માં કવિ ભેદી ગેબી વાતાવરણ ઉપજાવી અદ્ભુત રસનો આસ્વાદ કરાવે છે.

તેમની ભાવનામયતા જેવી આકર્ષક ઉચ્ચ વર્ગના વાસ્તવિક જીવનની તેમની સમજ છે. તેને લીધે તેમનાં કટાક્ષચિત્રો વીંધી નાખે એવાં થાય છે. 'નયનજોર–બાબુનું ગૌરવ', 'પોપટનું શિક્ષણ', 'રાજ્યાભિષેક'માં દંભ, આણહારી શિક્ષણવ્યવસ્થા અને ટાઇટલોની વાસનાના રોગ પર ભારે કટાક્ષ છે.

ટાગોરની વાર્તાઓનું ખરું મૂલ્ય તેમનાં રહસ્યોમાં છે. 'જીવન કે મૃત્યુ' જેવામાં અપૂર્વ ઘટનાસર્જન છે, પણ તે તેમનું લક્ષણ નહિ ગણાય. શરદ્ચંદ્રની સરખામણીમાં તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રાહ ને મોહની ઓછી અને વસ્તુપ્રવાહ ઘણો ધીમો છે.

*

૧૯૩૯ના લલિત વાઙ્મયની મારી યાત્રા પૂરી થઇ. એ યાત્રા વિકટ તેમ રુદ્રરમ્ય છે. એ યાત્રાનો હેવાલ કોઇ જગાએ ઉત્સાહી તો કોઇ જગાએ કથનાત્મક થયો છે. કોઈ કોઈ દેવની યથાવિધિ પૂજા મેં નહિ કરી હોય. એ બધા દોષો અને મર્યાદાઓ છતાં યાત્રાનું પુણ્ય મને મળી ગયું છે. જ્યારે જ્યારે એ વાત સંભારીશ ત્યારે યાત્રા કરાવનાર આ ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો તથા તેને સાથ આપનાર લેખકપ્રકાશકવૃંદનો હું ઉરમાં આભાર માનીશ.

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

૨

વિવેચન

દુનિયાની દેખાતી અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થાનું દર્શન કરવું ને કરાવવું એ કલાકારનું કામ છે. પરન્તુ સઘળા કલાકારો કાંઇ એક જ વ્યવસ્થાક્રમ દેખે કે દેખાડે છે એવું નથી. 'બહુરત્ના વસુંધરા' અગર 'તુણ્ડે તુણ્ડે મતિર્ભિન્ના' એ સૂત્રો એમને પણ લાગુ પડે છે, ને કલાકારોનાં જીવન-દર્શનોની દેખાતી અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થાનું દર્શન કરવું ને કરાવવું એ વિવેચનકારનું કામ છે. જેટલે અંશે વિવેચનકાર એ વધારે કરે તેટલે અંશે એ શાસ્ત્રકાર છે—સાહિત્યનો વૈજ્ઞાનિક કે તત્ત્વવેત્તા છે. પણ જેટલે અંશે એ સાહિત્ય તથા જીવનના વૈવિધ્યવૈભવમાં રાચ્યા કરે અને સાધારણી-કરણના માનસિક વ્યાપારથી દૂર રહે તેટલે અંશે એ વિવેચનકાર કલાનો કર્તા છે: ના, તે કરતાં એમ કહો કે તેટલે અંશે એ શાસ્ત્રકાર નથી.

આ બે બોલ અહીં અનાયાસે લખાઈ ગયા છે. વિવેચન સર્જન ખરું કે નહિ? એ પ્રશ્ન આપણે ત્યાં થોડી ગરમાગરમ ચર્ચાનો વિષય થઇ પડ્યો છે, તે સંબંધી અભિપ્રાય આપવા આ લખ્યું નથી. પણ આ વરસના મુખ્ય સમીક્ષક શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત વિવેચક છે, અને તેમની ને મારી વચ્ચે થયેલી કામની વહેંચણી સંબંધી ઊપજેલો એ વિચાર માત્ર છે. ગૂજરાત સાહિત્ય સભાની મારી માગણી પડે તેવી વાત છે. લલિત સાહિત્યની સમીક્ષા શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદે કરવી અને લલિતેતરની મારે કરવી, એવી સૂચના હતી. એ સૂચનાસાર કહો કે શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદની ઇચ્છાનુસાર કહો, એ પોતે વિવેચનગ્રંથોની સમીક્ષા લખનાર હતા. પરન્તુ ખરેખર એક અણધાર્યો અકસ્માત એવો બન્યો કે આ સમીક્ષાની સાલ પૂરી થવાને બે માસ પણ બાકી ન હતા અને 'વિવેચના' નામે ગ્રંથ એક બે મહા મુશ્કેલીમાંથી રસ્તો કરી બહાર આવ્યો. એના કર્તા પોતે હોવાથી શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદની સૌજન્યબુદ્ધિને વિવેચનગ્રંથો સમસ્ત મને સોંપવાનું ઉચિત લાગ્યું. વિવેચન લલિત કલા નથી અગર સર્જન નથી, એવું સાહિત્ય સભાનું કે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદનું મન્તવ્ય આ વહેંચણીથી અભિપ્રેત છે એમ કોઇ માનશો નહિ. સાહિત્ય શું! અને વાઙ્મય શું! એ સંબંધમાં પણ આપણા અનેક અતિરથીઓએ વાગ્યુદ્ધ કરેલાં છે, જ્યાં તેનો

નિર્ણય તો લોકવ્યવહાર અને સમયના હાથમાં જ રહ્યો છે; તો હું એક ર્યાદું આ બાબતે અભિપ્રાય પણ શી રીતે ઉચ્ચારી શકું ?

જીવનનું કલામય ઘડતર અંતિમ ધ્યેય રૂપે સ્વીકારીએ તો લલિત અને લલિતેતર એ કલાભેદ પર અણઘટતો વધારે ભાર મૂકવા જેવો નથી. વેદાન્તી સંન્યાસીઓ જેમ જીવનથી ભાગી ગયા અને જીવનપ્રણાલી દેખીતી રીતે તો જેવી ને તેવી જ અટપટી ક્લેશમય પ્રપંચમય રહી ગઈ, તેમ કલારત સંન્યાસીઓ એમનો જુદો ચોકો જમાવી બેસે અને લોકસમાજ તો કલાકૃતિઓની યંત્રોત્પાદિત નકલો જ જોઇ રાચી રહે, તેવું બનવાનો પૂરો સંભવ છે. માટે જીવન અને કલાનો પરસ્પર ઉપકારક તથા અન્યોન્ય પ્રેરક સંબંધ વિચારતાં કહેવું જોઈએ કે લલિત અને ઉપયોગી એવા કલાભેદ વાસ્તવિક નથી, પણ કાલ્પનિક છે—વિચારવ્યવસ્થા પૂરતા સ્વીકારેલા છે, સાપેક્ષ છે. 'વસ્તુ' નું શાસ્ત્રીય સંશોધન અમુક હદ લગી જ શક્ય છે. વસ્તુની શાસ્ત્રીયતા કર્તા કે ભોક્તા, ના, કર્તા તથા ભોક્તા કેટલે અંશે આત્મરત મટી વસ્તુરત થઇ શકે છે, તે ઉપર આધાર રાખે છે. વ્યવહારમાં એવા ભેદો છે, ને વિચારવ્યવસ્થા માટે આવશ્યક છે તેની ના નથી. ફક્ત એક વસ્તુ આપણને સર્વદા સ્પષ્ટ રહેવી જોઈએ કે જ્યારે જ્યારે કલા કે સાહિત્ય જીવનથી વિભિન્ન સ્વરૂપે આપણે ગણીએ છીએ ત્યારે જીવન શબ્દ વ્યવહારજીવનના સંકુચિત ભાવમાં વાપરેલો હોય છે.

જીવન સમગ્રનો તો કલા કે સાહિત્ય એક આવિર્ભાવ માત્ર છે; અને વિવેચન પણ તેમજ છે. ગમે તેવા વિશાલદષ્ટિ કલાકારનું જીવનદર્શન એના માનસના બંધારણથી પરિમિત છે; તેવું જ જુદા જુદા વિવેચનકારોનું. સમગ્ર જીવનના આવિર્ભાવનું વૈવિધ્ય માણવું અને તે અનુભવને યથામતિ શબ્દદેહ સૌષ્ઠવભર્યો કે સૌંદર્યભર્યો આપવો એ ભોક્તાશ્રેષ્ઠ વિવેચકનું કામ અને તે કામમાં પોતે પ્રેરાવાનો સ્વભાવાનુસાર જ આ વાતની ઉત્તમ પ્રતીતિ હોણના વિવેચન ગ્રંથો કરાવે છે.

એકજ ગુજરાતનું એક જ પચ્ચીસીનું સાહિત્ય જીવન—શબ્દસ્થ જીવન, અને તેનો જાતઅનુભવ માણી મણાવનારા આટલા બધા વિવેચકો ! શ્રી આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ, તેમના બે શિષ્યો શ્રી મોહનલાલ દવે અને શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તથા એક યા બીજી રીતે શ્રી આનંદશંકરનું ગુરુપદ સ્વીકારનાર શ્રી રામનારાયણ પાઠક, શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ વગેરે વિદ્વાન વિવેચકોના લેખસંગ્રહો આ સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે;

આ બીના સંપૂર્ણતઃ અકસ્માતરૂપ હોવા છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ઘણી સૂચક ભાસે છે. જાણે એ સૂચકતાની પ્રતીતિ ન કરાવવાની હોય તેમ 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' નામે ઐતિહાસિક મહાનિબંધ શ્રી. રામનારાયણની દેખરેખ નીચે તૈયાર થએલો, શ્રીમતી હીરા મહેતાએ લખેલો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

આ સમસ્ત વિવેચકગણના અધિષ્ઠાતા શ્રી આનંદશંકર છે. સાહિત્ય ચર્ચા અને ગ્રન્થાવલોકન એવા બે વિભાગનો બનેલો તેમનો વિવેચનસંગ્રહ 'કાવ્યતત્ત્વ વિચાર' હાલના બીજા સંગ્રહો સાથે વાંચતાં એવો ભાવ જન્મે છે કે જાણે આ વૃદ્ધ સાક્ષરના માનસરૂપ ઊર્ધ્વમૂલ અશ્વત્થ વૃક્ષ આ આખી વિવેચનવાડીને છાવરી એની ભૂમિ ઉપર પોતાનાં મૂળોનો વિસ્તાર કરતું આવ્યું છે. થોડાવત્તા વ્યક્તિગત ભેદ છતાં, શૈલીભેદ છતાં, આનંદશંકરના પેટામાં આ સૌ વિવેચનકારો સમાતા લાગે છે. નહિ કે બીજાઓમાં મૌલિકતા કે મહત્તા નથી, પરન્તુ પૌરસ્ત્ય તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રાચીનોના સમયથી વહેતી આવેલી શિષ્ટ સંસ્કૃત ઉદારરુચિ ચિત્તધારાનું આ સર્વે પરિપોષણ કરે છે. આ સર્વમાં એનો આવિર્ભાવ છે તે સ્વભાવજન્ય છે તેટલો જ અભ્યાસજન્ય છે, એટલે વયથી તથા પ્રતિષ્ઠાથી આ વિવેચકગણનું અધિષ્ઠાતાપણું શ્રી. આનંદશંકરને વરે છે.

લગભગ આખું જીવન કેળવણીકાર અને 'વસન્ત'કાર તરીકે સમર્પિત કરવાને પરિણામે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને વિવેચનનો ગાઢ અદ્યાવત્ સંપર્ક–અને તે પણ જીવનના સમગ્રદર્શી તત્ત્વરસિકે સાચવ્યા કરેલો સંપર્ક–સ્વદેશીય શિષ્ટ સાહિત્યના એમના ચિરપરિચય સાથે જોડાઈને એમની સાહિત્યચર્ચાને ધીર ગંભીર તેમજ સમૃદ્ધ અને સુરસિક બનાવે છે. એ પૂર્વપશ્ચિમ વચ્ચે જ સમન્વય કરે છે એમ નહિ; પણ એમના સમન્વયના સિદ્ધાંતનું સમર્થન પાશ્ચાત્ય વિવેચનકારો કેવી રીતે કરે છે તે પણ એ દર્શાવે છે; અર્થાત્ એમની વિચારણા સ્વતંત્રપણે સમગ્રદર્શી મૂળથી જ છે. એમના લેખોનો મોટો ભાગ પાછલાં થોડાં વરસોનો અને કદાચ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનાં વ્યાખ્યાનાદિથી ઉત્તેજાયેલો છે; તોપણ અમૃતામ્ આત્મનઃ કલામ્ અને કવિઃ ક્રાન્તદર્શી એ સૂત્રોથી જે કવિતાચર્ચા શ્રી આનન્દશંકરે આશરે ચાલીસ વરસ ઉપર કરી તે સૂત્રસ્થ સિદ્ધાંતો જ મૂલભૂત રાખીને લગભગ દોઢસો પાનાંમાં સાહિત્ય, કેળવણી, શીલ, જીવન, ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટિક, પ્રકૃતિકાવ્ય, સુન્દર અને ભવ્ય વગેરે વિષયો સ્વસ્થ સુરમ્ય શૈલીથી સ્પષ્ટતાપૂર્વક અને

દૃઢતાપૂર્વક ઇતિહાસપૂત દૃષ્ટિથી સવિસ્તર ચર્ચ્યાં છે. વાચકના વિચારોને ઉત્તેજિત કરવા કરતાં તેને સમજાવવા સંતોષવા તરફ એમનું વલણ વિશેષ હોય છે; છતાં સાહિત્ય, ક્ષર, અક્ષર વગેરે શબ્દોના યૌગિક અર્થ એમણે ઘટાવ્યા છે તે પ્રચલિત કરવા માટે સળંગ નિરૂપણવાળા વિવેચનસિદ્ધાન્ત-ચર્ચાના ગ્રન્થની આવશ્યક્તા રહે છે. અનુક્રમણિકામાં અથવા જુદી સૂચિરૂપે લેખોની કાલક્રમ નોંધ આપી હોત તો ઐતિહાસિક અભ્યાસની અનુકૂલતામાં વધારો થાત.

પ્રવાહી ઘોંઘની એકતાન પણ છટાભરી કે ભભકભરી શૈલીમાં લખાયેલા શ્રી મોહનલાલ દવેના કાવ્યકલા નામે સંગ્રહના લગભગ સઘળા લેખો ઓગણીસવીસના અસહકાર પહેલાં લખેલા છે. પાછલાં વર્ષોના લેખોના સંગ્રહોવડે ચાલુ સાલનું માપ ન જ નીકળે. એના અત્યારના પ્રકાશનથી તો લોકરુચિ વર્તી શકાય અગર તો સમાજના વિચારસાગરના વિવિધ પ્રવાહો સમજાય. અભ્યાસકની દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથની ઉપયોગિતા એવી હશે; પરન્તુ શ્રી દવેના આ લેખોનું પ્રેરક કારણ કાવ્યના તથા કલાસામાન્યના સ્વરૂપની-તેમના કેટલાક પ્રાથમિક સિદ્ધાન્તોની વ્યાખ્યા, સદૃષ્ટાન્ત વ્યાખ્યા છે, એ જોતાં આ સર્વ નિબન્ધોને સફળ કહેવા જોઇએ. એ જેટલા સબળ વકીલ છે તેટલા સ્વતંત્ર ઊંડા ચિન્તક નથી. સંભવ છે કે આ લેખકનો સઘળો બુદ્ધિવ્યાપાર પોતાના ભાવના સમર્થનરૂપે થતો હોય. પરલક્ષી કાવ્યને મુકાબલે આત્મલક્ષી કાવ્યની ઉત્કૃષ્ટતાનાં બણગાં ખૂબ ફુંકાતાં હતાં તે વેળા બંનેનું નિરનિરાળું કાવ્યલેખે સ્થાન સ્વીકારનાર બુદ્ધિમાં નિષ્પક્ષતા છે તે હૃદયના ભાવમાં પરિણમે છે; પણ વસ્તુતઃ તો તે રોચક કલ્પનાનું પરિણામ છે.

મૉડરેટો અને એક્સ્ટ્રીમિસ્ટો કદાચ એકઠા મળી શકે, વિલાયતીઓ અને ગામઠીઓ કદાચ ભેગા જમી શકે, પણ ઉપયોગી કળાઓ અને લલિત કળાઓનો ભેદ કદી ટળી શકે નહીં. આર્યન બ્રધરહૂડની પેઠે એ જૂદી જૂદી કળાઓને તમે એકજ પંક્તિમાં બેસાડો તો તેનું પ્રાયશ્ચિત તમારે ઘણું ભારે આપવું પડે. એ બંને કળાઓની ન્યાત જ જૂદી છે. છેક પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલના વખતથી, બલ્કે તેનાથી પણ પહેલાંની, એ બે ન્યાતો જૂદી જ ચાલી આવેલી છે એને તમે કદી પણ એકત્ર કરી શકશો નહિ.

—કાવ્યકલા, પૃ. ૯૧.

સામાજિક સુધારાના પ્રશ્ન જ્યારે ગુજરાતી જીવનમાં મોખરે હતા ત્યારે સવિશેષ અસરકારક વા દ્યોતક દૃષ્ટાન્ત વ્યવહારજીવનનાં તે તે ક્ષેત્રોમાંથી જડે એ સ્વાભાવિક છે, એ હકીકત ભૂલી જઈ આજનો કોઈ વાંચનાર એ દૃષ્ટાન્તોમાં લેખકની કલ્પનાની બાલિશતાનું દર્શન કરે તો તે પણ તેટલું જ

સ્વાભાવિક છે. કદાચ આજ આટલે લાંબે ગાળે તેમનાં કથનોમાં ઝાઝી નવીનતા પણ ન લાગે. પરન્તુ પોતાનું ચિત્ત જે સિદ્ધાન્ત પર ચોંટ્યું તે વક્તૃત્વનિપુણની સુગમ્ય શૈલીથી નિરૂપવાની કલા તો તેમણે હસ્તગત કરી છે. કાવ્યવિવેચનમાં પ્રવેશ કરનાર વિદ્યાર્થીને આ સંગ્રહ ઘણો ઉપયોગી છે, કારણ કે એમણે જે કાવ્યદૃષ્ટાન્તોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે સઘળાં ગુજરાતી ક્લાસિક બની ચૂકેલાં છે–ત્યારે હતાં તેટલાં જ જાણીતાં આજ પણ છે, અને બીજું, ચર્ચાસ્પદ વિષય સંબંધી મતમતાન્તર ટાંકી તેમનું તારતમ્ય કાઢવા પર એમણે નેમ રાખી છે. પ્રવાહપતિત વિચાર ઝીલતાં ઝીલતાં આજના વિદ્યાર્થીનું ડોકું ધૂણે તો ભલે; ચિત્તને ઉત્તેજવામાં પણ લેખની સાર્થકતા છે.

આપણી જીવનસરણીમાં ધ્યેયપદેથી આનન્દ કદી ચ્યુત થયો નથી, એ આનન્દશંકરે બતાવેલું. ફક્ત કયો આનન્દ ખરો એ જ વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે. સુધારકો અને ચોખલિયા વચ્ચેનું અંતર ઓછું થતાં કલાનુભવજન્ય આનન્દને જીવનધ્યેય તરીકે સ્થાપવાનો યત્ન પ્રાથમિક દશામાં કાવ્યકલામાં દેખા દે છે; તો વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીકૃત 'વિવેચના'માં એ દશા વટાવી રગેરગમાં પચી જઇ જીવનના પ્રેરક બળરૂપે સ્થાપિત થઇ પોતાની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ શેનાથી સંતૃપ્ત થશે તે સમગ્ર સાહિત્યજગત પર મીટ માંડે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ મુખ્યત્વે તો વ્યક્તિત્વવાચક છે, છતાં તેટલે જ અંશે સમયભેદની પણ દ્યોતક છે.

લોકોદ્ધારની ઉત્તમ સિદ્ધિ કલાને હાથે જ થશે એવી સુદૃઢ માન્યતા શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદની છે.

> કલા ધર્મ જેટલી જ શુચિ છે અને તેને મનુષ્ય જીવનમાં સ્થાન પામવા ને સાચવવા વધુ નહિ તો ધર્મ જેટલો તો હક્ક છે..... કલા ધર્મની માતા છે, તેની મોટી બેન છે...સૌન્દર્યની ઉપાસના પ્રેરક નીવડી અને નીવડે. કલા ધર્મની માતા જ નથી, તેને જીવંત રાખતી અમર સંજીવની છે. —વિવેચના, પૃ. ૨૩૫

ધર્મ અને કલાના ઉત્કૃષ્ટત્વ સંબંધી કેટલાંય વરસનો ચાલતો આવેલો ઝગડો શમાવી દે તેવા આ શબ્દો છે. સત્ ચિદ્ આનન્દ એ ત્રિપુટીનું ઐક્ય લ્યો, અથવા પ્લેટોના The True, The Good, The Beautiful નું ઐક્ય લ્યો; એ મધુદર્શી સમન્વયમાંથી જ આ વિચારસરણી જન્મેલી છે. એ એનું વાસ્તવિક જન્મસ્થાન છે: કલા તરફ જે સવિશેષ ઝોક દેખાય છે તે સમય બળનો પ્રતાપ છે–લેખકની યુવાનીના ઉલ્લાસબળનો તેમ જ તેમના દેશકાળનો. આથી જ આપણા સાહિત્ય જગતમાં

કંઈક આનન્દશંકરના પ્રકારનું સ્થાન હવે વિષ્ણુપ્રસાદ માટે નિર્માયું લાગે છે.

સાહિત્ય અને શિક્ષણના સ્વામીઓ જે પ્રતિષ્ઠા પામતા હતા તે પામવાવારો હવે નથી. છતાં ઉદારમત સિદ્ધાંત બાંધી તેને પ્રમાણિકપણે મુખ્યત્વે દૃઢતાથી પણ કંઇક મીઠાશથી લગીર નરમાશથી વળગી રહો; તેમ જ સાથે સાથે સામાને તેના દૃષ્ટિબિંદુથી સમજવાનો યત્ન કરો; તો સરવાળે તમે તમારી વ્યક્તિમત્તા અખંડિત રાખવાના અને સાથે સાથે જુદા જુદા મતવાદીઓનાં માનપ્રીતિ જરૂર સંપાદન કરવાના. દેશકાળથી જરા પર થઈ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ કેળવો એટલે વ્યક્તિ વ્યક્તિના વિખવાદથી તમે પર થશો જ. સ્થિતપ્રજ્ઞ થનારને ઝાઝી લોકપ્રિયતા ન વરે તો ગાળો પણ લોકની ન મળે. કોઇ જડીબુટ્ટીની શોધમાં સાહિત્યના સોદાગર આવા યોગીઓ પાસે જ આવવાના. એ લોકોત્તર યોગીઓ જેને જેમ ઘટે તેમ કહી સમજાવી રસ્તે પાડવાના અને પોતે પાછા આત્મમસ્ત જ રહેવાના.

વિષ્ણુપ્રસાદ આપણી સાહિત્ય ચર્ચાના યોગી છે, સંન્યાસી નથી. योगः कर्मसु कौशलम् । એ પંડિત છે, તેમજ સફળ શિક્ષક પણ છે. છતાં વિવેચનકાર તરીકે એમની સફળતા પંડિત કે શિક્ષક મટી જવામાં રહી છે. સામયિક અવલોકનોની વિશિષ્ટ મર્યાદાઓથી પણ એમના લેખો મુક્ત છે: કોઇ કર્તા કે કૃતિનો સંપર્ક સાધતાં આત્મામાં જે ઊગી આવે તે બુદ્ધિ-સંશોધિત અને ભાવપરિપૂત એવું રૂપ ધરી લેખસ્થ થાય છે. સામાને ગળે ઉતારવા લખવું એવો એમનો હેતુ નથી, વાંચનારની ગ્રહણશક્તિ એ માની જ લે છે. બને તેટલી ભાવવાહી સૂચક શૈલીથી—વ્યંજનાપૂર્ણ શૈલીથી પોતાના વાચકની વ્યક્તિમત્તા જાગ્રત કરવી, તેના સંસ્કારો જાગ્રત કરવા એ એમના લેખોના ઉદ્બોધનવૈભવનો—ધ્વનિવૈભવનો હેતુ છે.

સામાના દિલને ધક્કો લાગે તેવું બોલવું, અથવા જેના તેના આગળ દિલ ખોલવું એ ગ્રામ્ય છે. સામાન્ય નિત્યવ્યવહારમાં વિષ્ણુપ્રસાદના અંતર પર અથવા તેમની ને તમારી વચ્ચે કદાચ પડદો પડેલો લાગશે. પણ એ પડદો સાહિત્ય ચર્ચા વખતે—ખાસ કરી લેખસ્થ વિવેચન વખતે ઊપડી જાય છે, ને તે પડદા પાછળના બીજા પડદામાં થોડાંક કાણાં કે ચીરા છે તેમાંથી તેમના ભીતરમાં એ કરવા દે તેટલા ડોકીઆં આપણે કરી શકીએ છીએ. જે સાહિત્યકૃતિ એમનો લેખવિષય છે તે કેટલે બધે અંશે એમના હૃદપતલને સ્પર્શે છે એનો એ પુરાવો છે. નહિ તો, હૃદયના ડાબામાં જડાઈ ગયેલા સ્વજીવનના પ્રસંગો અથવા તો કોઇ અંગત ટેવ

કે ખાસિયતનો ઉલ્લેખ સાહિત્યના રસાસ્વાદના સ્પષ્ટીકરણમાં કયાંથી સ્થાન પામે ? રસાસ્વાદ સર્વથા પૃથક્કરણીય નથી, અને અંગત અનુભવો તાજા કરી આપવામાં, તે પ્રસંગો ફરીથી ઉચ્ચ ભૂમિકાએ અનુભવાવવામાં એ રસાસ્વાદની સાર્થકતા–રસાસ્વાદ કરાવવામાં રહેલી છે તે ઉપરાંત વિશિષ્ટ સાર્થકતા પણ છે. હૃદય, બુદ્ધિ અને દર્શનશક્તિને જે વિષયે હલાવી મૂક્યાં હોય તે જ વિષયનો સ્વાનુભવ 'વિવેચના'માં લેખરૂપ ધરે છે. લેખ લેખનાં પ્રેરક કારણ જુદાં હોવાથી શૈલીનું વૈવિધ્ય–લેખરૂપનું વૈવિધ્ય સહજ બન્યું છે; છતાં સૌનું કારણ એક જ હોત તો પણ શૈલીવૈવિધ્ય અવશ્ય આવત, કારણ કે કલાની એકરૂપતા, એકતાનતા આ વિવેચકને મતે રસક્ષતિની કરનાર છે અને કલા જીવનનું બળ છે.

પ્રસ્તુત વિવેચકોમાંથી કોઈ નીતિનાં સ્થાપિત ધોરણોથી વિરુદ્ધ નથી; કોઈ એ નીતિનાં બંધનોથી અકળાતું નથી; બહુ તો રૂઢિબન્ધ જરા વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યાનુકૂલ થાય એટલું એઓ માગે છે. પણ નીતિ સંબંધી શિથિલતા, કલાનિર્મિત સૃષ્ટિમાં નહિ, પણ કલાકારના જીવનમાં જોવામાં આવે તો વિશ્વનાથ ભભૂકી ઊઠે છે. કાવ્ય કે નાટકની કલા સંબંધી કોઇ દૃઢબન્ધ ધોરણ એ ઘડતા નથી. વિવેચકના ઊર્મિતંત્રમાં એમને અચળ વિશ્વાસ છે–ફક્ત એ પોતાની જાતને વફાદાર રહે એટલું બસ છે. એમનાથી જરા પણ ઊતરતા હાથમાં આ હથિયાર આપઘાતક છે એનો એમને ખ્યાલ લાગતો નથી.

'વિવેચન મુકુર'ના કર્તા શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સિદ્ધહસ્ત વિવેચનકાર છે. એમના લેખો વાંચવાની આવશ્યકતા વિશે અથવા વાંચવાથી થનાર લાભ વિશે બે મત સંભવતા નથી. પરન્તુ વિવેચન શાસ્ત્ર હો કે કલા હો, તેની પણ વિવિધ પદ્ધતિઓ છે; વિવિધ શૈલીઓ પણ છે. જે પદ્ધતિ વા શૈલી વિશ્વનાથને વરી છે–અથવા જરા સુધારીને કહીએ તો જેને વિશ્વનાથ વર્યા છે તે ઉચ્ચ કોટિની પણ છે. છતાં ઉચ્ચતા ઉચ્ચતામાં ય ફેર હોય છે, એટલે કોઇ લેખકનું કયું વિશિષ્ટ તત્ત્વ વધારે સારૂં તે અંગત અભિપ્રાયની વા રુચિની વાત છે, એમ સમજી કોઈ એક શૈલી તરફ દ્વેષ ઘટતો નથી. તેથી વિશ્વનાથના ઘડતરની થોડીક હકીકત ધ્યાનમાં રાખવી આવશ્યક છે.

વિજયરાય તેમજ વિશ્વનાથ સાહિત્યસેવા માટે તત્પર થયેલા તે એવી ઉમેદથી કે એમને એ દિશાને અર્પણ કરવાજે શબ્દોદ્ધારનો આમક નીવડે.

તે વારની રાષ્ટ્રોદ્ધારની સાર્વત્રિક તમન્નાનો–ઓગણીસ વીસના અસહકાર
વેળા જન્મેલી રાષ્ટ્રિયત્વની ભાવનાનો એક આવિર્ભાવ તે પેલું ડિગરાયેલું
સ્વપ્ન ઊંડું સાહિત્યસેવકગણની યોજના. પણ આટલે લાંબે ગાળે આપણે
હવે જોઈ શકીએ છીએ કે રાષ્ટ્રોદ્ધારના અંગભૂત બનતું એ ધ્યેય સાહિત્યિક
દૃષ્ટિએ અસ્પષ્ટ છે. એટલે જ એ ભાવના પહેલી જન્મે છે ત્યારે સમાન-
ધ્યેયાર્થી પણ વિવિધ મત અને પદ્ધતિવાળા કાર્યકરો એકત્ર તો થાય છે;
પરન્તુ મનુષ્યસ્વભાવ એવો છે, અગર તો એ ભાવના એવી છે, કે એ
ઐક્યની તાત્કાલિક અગત્ય ઓછી થતાં અથવા એનો પહેલો ઊભરો શમતાં
સાથે જ મતભેદ રીતિભેદ સ્વભાવભેદ ઉપર તરી આવે છે. આને જ પરિણામે
આજના ગુજરાતની વિવિધલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિઓ જન્મી અને એના ઘણા
વિવેચકોનું વ્યક્તિત્વ પણ ઘડાયું.

મિશનરીપણાના ભાવને પરિણામે પોતાના કાર્ય પરત્વે ધર્મબુદ્ધિનું
અભિમાન, અથવા માનહાનિનું ભાન, આ સૌની શૈલી તથા વક્તવ્ય ઉપર
સ્પષ્ટ પ્રબળ અસર ખાસ કરીને વિશ્વનાથમાં જણાય છે. જે એમના
લેખોમાં પ્રકટ થતા ભાવનાબળનું મૂળ છે તે જ એમની શૈલીનું મૂળ છે.
પ્રજાશિક્ષકની ભાવના ઉન્નત છે; પણ એ શિક્ષકપણું જ લેખકની વ્યક્તિ-
સત્તાનું પ્રભુત્વ ધરાવે તો ઉચ્ચ ઢબનું શિક્ષણ કે પ્રવચન સાહિત્યલેખે તેટલી
ઉચ્ચતા ન પણ ધરાવે. સાથે સાથે શૈલીકારની ભાવના વિજયરાયે રાખી,
તે વિશ્વનાથે રાખી હોત તો તીવ્ર મતભેદ છતાં પણ જે એકાગ્ર મનોહારિતા
'પ્રાંશુલભ્ય ફલ' નામે લેખમાં છે, તે બીજા સર્વેમાં તેટલા જ પ્રમાણમાં
હોત. જેમ વિવેચક શિક્ષકથી વિભિન્ન છે, તેમ વિદ્વત્તાથી ભરેલો છતાં
વિદ્વાનથી અને વકીલાત કરતો છતાં વકીલથી તે નિરાળો જ છે. એ
સાહિત્યનો તર્યો દિક્પાલ પણ નથી. જો વિશ્વનાથને સીધો પ્રશ્ન પૂછીએ તો
આ સઘળું એ સમજે છે એટલું તો શું, સ્વીકારે પણ છે એમ જરૂર જણાશે.
છતાં એમની વિવેચનપદ્ધતિની મર્યાદા સ્વભાવથી ને સમયબળથી તથા ઘણા
લેખોની પ્રાસંગિકતાથી બંધાઈ ગઈ છે ને વિવેચનનાં ગૌણ અંગો પ્રધાનપદે
બિરાજી ગયાં છે. લખતીવેળા શ્રોતાજનનો ખ્યાલ એમના આગળથી ખસતો
નથી; અને જીવનનો મોટો ભાગ શાળાશિક્ષક તરીકે વ્યતીત થયેલો હોવાથી
કાનો ઉપયોગ કરે છે તે મુખ્યત્વે સ્પષ્ટીકરણ કરવા જ. વાચનથી
ત થયેલા માનસમાં સંસ્મરણો સ્ફુરી રૂપકનું સ્વાંગ ધરે એવું કવચિત જ
છે. સાહિત્યસર્જન માટે ભાવનાની પવિત્રતા અને ઊર્મિનો આવેગ

એ જ બસ નથી. 'વીર નર્મદ'ના પ્રતિભાશાળી કર્તા વાદપ્રિય હોય એ ગુજરાતી વિવેચનનું કમનસીબ છે.

સામયિક વિવેચન અંગે લખેલા શબ્દસમૂહને જૂઇ અને કેતકી એવાં ફૂલનું નામ આપવું એ હિંમતવાન રંગદર્શી કલ્પના છે અને તેથી વિશેષ પણ કાંઈક છે. ઘ્રાણેન્દ્રિય તથાં સ્પર્શેન્દ્રિયના આનંદનું—અનુભવનું પણ એમાં સૂચન છે. ઇન્દ્રિય સમસ્ત દ્વારા થતો આનંદાનુભવ એક શબ્દની કલા વડે થાય એવી તો વિજયરાયની ભાવના નહિ હોય? પણ એમને મન શબ્દકલાજન્ય અનુભવ નર્યો ઐહિક વ્યાપાર તો નથી જ.

જે પરમ શ્લાઘ્ય આત્મસંયમ બીજા કવિ—વિવેચકો આચરી શકે છે તે રવિ બાબુ કે નાનાલાલ નથી આચરી શકતા. કવિ જો ખરો વિવેચક બનવા ચાહે તો કલ્પના ઉપરાંત સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરનારી તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશક્તિ પણ તેનામાં હોવી જ જોઇએ. પણ જે મનોવૃત્તિ જરા જરામાં અગોચરતા ને અગમ્યતાની વાતો કરવા લાગે છે... તે સાહિત્યનું ઊંડુ કે ઉપયોગી નિરૂપણ, અભ્યાસ વિચારણા કે માર્ગદર્શન માટેનું નિરૂપણ કરવા અસમર્થ છે. —જૂઇ અને કેતકી પૃ. ૬૫-૬૬

વિજયરાયને રંગદર્શી વિવેચક ગણનારાને ચરણે 'અર્વાચીન કવિતા' નામે લેખ સાથે ઉપરનું લખાણ પણ ધરૂં છું. કલ્પનાતરંગ માત્રથી રંગદર્શી થવાતું નથી, તેમાં તણાવાથી થવાય છે. નાવીન્યપ્રેમ કે સાહસપ્રેમ વિજયરાયના સ્વભાવમાં છે, છતાં નવીનતા ખાતર નવીનતા કે સાહસ ખાતર સાહસ એમને માન્ય નથી. વિવેચક તરીકે એમણે બુદ્ધિની લગામ કદી ઢીલી મૂકી નથી. 'મોહમયી શબ્દાવલિની મૃગતૃષ્ણિકા તરફ ધસ્યા કરવામાં' એમને આત્મ-સંતોષ નથી મળતો. રૂપક યોજવાની કે વિશેષણ આપવાની કળા એમણે સિદ્ધ કરી છે તે કલ્પનાગમ્ય કે હૃદયંગમ રીતે અર્થને સ્પષ્ટતર કરવા—માત્ર મનરંજન કરવા નહિ. વિજયરાયની સાહિત્યભિરુચિ સર્વકાલીન શ્રેષ્ઠ કૃતિઓના-ક્લાસિક્સના—અભ્યાસથી બંધાઈ છે; એ અભ્યાસે નિષ્પન્ન કરેલાં ધોરણોનો ભંગ એ કદી સહન નહિ કરે. વિજયરાય ઉદારમતવાદી છે, પોતાના તેમજ બીજાના સ્વાતંત્ર્યના પ્રેમી છે, પણ નર્યા રંગદર્શી નથી.

વિવેચનાની પરિભાષાના કોઇ ચોકઠામાં તમે વિજયરાયને જડી જકડી શકશો નહિ. વિજયરાય અનેક છે. 'નાજુક સવારી'ના એક, તો ઊંચે બેસણે બેસી નિખાલસ નિવેદન કરનાર તંત્રીપદધારી બીજા. હું સાહિત્યોદ્ધાર કરવા નિર્માયો છું એ ભાવ વિવેચક વા વિદ્વાન વિજયરાય ભૂલી શકતા નથી,

છતાં અરૂઢ વિવેચનના સર્જનકાર એ ભૂલી પણ જાય છે. માણસનો મિજાજ અવાર નવાર બદલાય કે અવાર નવાર એ જુદી જુદી મુદ્રા ધારણ કરે, એવું અહીં નથી. એ એવા તો વ્યવસ્થાપ્રિય છે કે દરેક કર્તવ્ય દીઠ વ્યક્તિત્વનું જુદું જુદું પાસું છે એમ એ સાચેસાચ સમજે છે; પરિણામે એ વાચકને પાસે બેસાડી દિલ ખોલતા હોય એમ કદી લખતા નથી. ઉપચારનો ડગલો એ ઓઢેલો જ રાખે છે. સાહિત્યિક ચર્ચા એટલે સાહિત્યિક ચર્ચા. 'પહેલું પાનું'ના લખનારનું—જીવનના ધાર્મિક પાસાનું ત્યાં કામ નહિ. સંસારવ્યવહારની અંગત વાત ત્યાં ઊભી ન રહે. શૈલીને લીધે જે થોડો પ્રકાશ મળે તે બાદ કરો તો વિવેચનલેખોમાં એમની વ્યક્તિમત્તા ઢંકાયેલી દબાયેલી જ રહે છે. કંઇક એમનો સ્વભાવ સમજાય તો સમજાય, કે કંઇક આદર્શ સમજાય તો ભલે; બાકી તો તમે જોવાના 'સાહિત્યનું ઊંડુ કે ઉપયોગી–નિરૂપણ, અભ્યાસવિચારણા કે માર્ગદર્શન માટેનું નિરૂપણ.'

નોંધ પાત્ર એવી કોઇપણ વિગત પકડી લેવાની ઝીણવટભરી દૃષ્ટિ એમને છે. કોઇ એક વિષય યા સાહિત્યપ્રકારની તેની ઉત્પત્તિથી માંડી છેક તે વખત સુધીના તેના વિકાસક્રમના ઇતિહાસની અપેક્ષાએ ચર્ચા કે તુલના કરવી એ શ્રમસાધ્ય હોય તોપણ અત્યંત સહજભાવે એ કરી શકે છે, કારણ કે વિજયરાય નામોની—સાહિત્યના કર્તા કૃતિઓ અને તેનાં પાત્રોની—દુનિયામાં જ જીવે છે. એમના સ્મૃતિભંડારમાંથી જીવન્ત રૂપ કે લક્ષણ ધરી એ નામો એમના લેખમાં એવાં તો ગોઠવાઇ જાય છે કે ત્યાં ને ત્યાં એ સાહિત્યવિખ્યાત નામોની જુદી આહ્લાદક દુનિયા જ ઘડાઇ જાય છે. પોતાની વિદ્વત્તાનો ભાર હળવો વાચકસુલભ કરવાની એ કળા છે.

ઐહિક જીવનનાં મનુષ્યોની હસ્તી વિજયરાયની દુનિયામાં કોઇ ને કોઇ ગુણદોષના કે ગુણદોષસમુદાયના પ્રતીક તરીકે છે. એ એવી અમૂર્ત ભાવોની દુનિયામાં જ જીવે છે ને તેમનો સ્નેહ વા રોષ ઢળે છે તે પણ તત્ત્વતઃ તેવાં અમૂર્ત ઉપર જ–કોઇ વ્યક્તિ ઉપર નહિ. તેમનાં હાસ્યકટાક્ષ–સામા પ્રત્યે તેમ જ પોતા પ્રત્યે–પણ એ અમૂર્તોના સંપર્કથી જ જન્મે છે:

> તમ સરખાની આ સ્થિતિ જોઇને મારૂં સાહિત્યઘેલું દિલ દયાર્દ્ર થયું. મારી પરોપકારવૃત્તિ ઉભરાવા માંડી. તમારા અલ્પ જ્ઞાનનો જ્ઞાનસાગર કરી નાખવામાં એ ઉભરાને વાપરવાનું મન થયું. મેં નિશ્ચય કર્યો કે કૈં નહીં તો ગયા વરસના વાઙ્મયનો પરિચય તો તમને કરાવવો જ એટલે અધમોદ્ધારની ક્રિયા વિધિનો પ્રારંભ તો થઈ
>
> —જૂઈ અને કેતકી, પૃ. ૧૩૩

એ જીવંત અમૂર્તોના સંપર્કથી વિજયરાય નિષ્પક્ષ ઉદારમતવાદી રહી શક્યા છે. જેના દોષ બતાવે છે તેના ગુણ પણ ઘણા તે સારી રીતે જુએ છે. સંપ્રજ્ઞાતપણે પોતે ઘડેલા વિવેચનના આદર્શને પ્રયત્નપૂર્વક એ વળગી રહે છે. એ આદર્શની આંખે જ પોતે દુનિયામહેલને નીરખે છે–બહારથી નહિ પણ અંદરથી. એ મહેલનો ડ્રોઈંગરૂમ એટલે સાહિત્યચર્ચા, જે રાતદિવસના મુખ્ય ભાગમાં નિયત સમયે નિયમપુરઃસર થાય; પૂજાની ખોલી એટલે 'પહેલું પાનું,' જે સવારે ઊઘડે; શયનખંડ ખાસગી તે વાસરિકા, જે રાત્રે છેલ્લી લખાય; મહેલની એક બારીએથી 'દરિયાવની મીઠી લહર' આવે છે, પણ તે બારી અઠવાડિયે એકવાર ઊઘડે–ગુરુવારે. રંગપર સ્વભાવને ઢાંકવા રૂપપર શૈલીની સિદ્ધિ કાન્તે કરેલી એમ વિજયરાય કહે છે, તો રંગ અને રૂપનો સમન્વય કરવો એવી સાધના એમની પોતાની પણ છે. સંયમ કઠણ હશે, પણ સંયમ એમને માન્ય તો છે–અને તે માત્ર પરંપરાગત કલાપ્રેમીનો નહિ, પરંપરાગત નીતિપ્રેમીનો પણ ખરો.

શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે શ્રી. કાલેલકરના લેખોના વિવેચન વખતે કહેલું કે એમની દૃષ્ટિ તત્ત્વાભિનિવેશી હોવાથી કાકાસાહેબ આટલા બધા વિષયમાં રસ લઈ શકે છે. કાવ્યની શક્તિ અને સાહિત્યવિમર્શના કર્તા શ્રી. પાઠક પણ કાવ્યકલા ઉપરાંત સંગીત નૃત્ય આદિનો પણ વિમર્શ તેથી જ કરે છે. એ મૂળે તત્ત્વવિજ્ઞાનના અભ્યાસક અને જીવન સમગ્ર પર દૃષ્ટિવાળા તથા જોઈ વિચારી ઐહિક જીવનમાં આગળ પગલું માંડવાની હોંસવાળા. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા ત્યારથી એમનું વ્યક્તિત્વ, ત્યારનાં સમયબળ, તથા એ બળની પોષક પ્રવૃત્તિઓ–આ સૌએ મળીને આપણને વિવેચક રામનારાયણ આપ્યા છે. સાહિત્યના તત્ત્વની ચર્ચા એમના જેટલી, એટલી ઊંડી અને વ્યાપક કોઈએ કરી નથી. કાવ્યાદિના કલેવરની ચર્ચા ઈતિહાસ-નિષ્ઠ દૃષ્ટિથી ભવિષ્યનો માર્ગ ઉઘાડવા એમણે કરી છે. એવી ચર્ચા ઝાઝી થઈ ન હતી, માટે માત્ર નવીન માર્ગ ગણી એમણે નથી કરી. છેક ૧૯૮૧ના ચૈત્રમાં એમણે લખેલું કે,

> કાવ્યમાં રસ તો માત્ર આસ્વાદ્ય છે, અનુભવનો વિષય છે અને જ્યાં હોય ત્યાં તેની સ્તુતિ કરાય પણ ચર્ચા તો ઘણે ભાગે કલેવરનીજ થાય.
>
> —કાવ્યની શક્તિ, પૃ. ૨૫૩

જેને ખરું સ્પષ્ટ અને સ્વચ્છ જોઈએ તે રસાસ્વાદને અવર્ણનીય કહી ઊંચો મૂકે અને બીજા તેને ટાઢાશ કહે. ચમત્કારકતા, સંગીતપ્રવાહિતા, સુરુચિકરપણું, એવા શબ્દોમાં કાવ્યાનુભવનું તત્ત્વ ખેંચી કાઢવું, 'વિચારો એક જ ભાત્રમાં

એકરસ થઈ ભાવને વ્યક્ત કરે', કે વાર્તામાં કદાચ ચમત્કાર ઓછો આવે પણ વિસંવાદ તો ન આવે,—એવી રૂપપર દૃષ્ટિ હોય ત્યાં એમ જ બને.

એમની દૃષ્ટિ રૂપપર છે તેટલી નીતિપર પણ છે. ઉપરના કથન પછી વરસેક દહાડે 'તણખા'ના વિવેચનમાં લખે છે કે,

જગતમાં અનીતિ છે, અને કલાચિત્ર જગત સાથે સંવાદી રહેવા તેમાં પણ અનીતિ આવે. પણ જ્યાં સુધી જગતમાં નીતિતંત્ર ખરું છે ત્યાં સુધી અનીતિના સંસ્કારો તો કલાએ નહિ જ પાડવા જોઈએ. —વિમર્શ, પૃ. ૨૫૫

મતલબ કે નીતિતંત્ર બદલાવાપાત્ર છે તે શ્રી રામનારાયણ ચૌદ પંદર વરસથી જાણતા આવે છે; પણ સ્વસ્થતાના અને પાછળથી સ્થિતપ્રજ્ઞતાના કે 'સર્વ ભાવોની એકતન્ત્ર વ્યવસ્થા'ના હિમાયતી હોવાથી એમણે એ વાત પોતાની વિચારસરણીના કે વિવેચનાના પાયામાં રાખી નથી, જ્યારે કલેવર ચર્ચામાં પ્રગતિવાદને માન્ય રાખ્યો છે. 'તત્ત્વ' અફર છે, ફરે છે માત્ર કલેવર જ.

એ બડા તાર્કિક છે, વિષયમાં ઘણા ઊંડા ઊતરી એની સદૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરે છે. છતાં એમનો તર્ક સાવ નિરપેક્ષ નથી. સર્વ જ્ઞાનનો સમન્વય, સ્વદેશીયતા, આવાં કેટલાંક એમને મન સ્વયંસિદ્ધ સત્યોને અનુસરી એમનો તર્ક ચાલે છે. વ્યક્તિના અનુભવમાંથી–પોતે કરેલા અથવા બીજાના જોયેલા અનુભવમાંથી શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ કલાતત્ત્વના સર્વવ્યાપી સિદ્ધાંતો તારવે છે, તે રીત શ્રી. રામનારાયણની નથી. શ્રી. રામનારાયણ તત્ત્વસિદ્ધાંતો ઘટાવે છે કે કોઇના ઘડેલા સ્વીકારે છે, તે તેમની ખાતર; તેમનો નિત્યજીવનમાં આવિર્ભાવ થાય છે તે ઉપરથી કે તેટલા પૂરતા નહિ, પણ તેમને સમાજજીવનમાં ઉતારવા ખાતર.

સમાજમાં જો આવું હોય તો સમાજની લગ્નભાવના અથવા કલાભાવના અથવા બન્ને ક્યાંક પણ જરૂર રોગિષ્ટ છે. —વિમર્શ. પૃ. ૨૮૧

માટે જ યથાર્થતાનો એમનો એકવારનો ખ્યાલ પૂર્વગ્રહપીડિત હતો:

કલા અને નીતિની વચ્ચે...સંબંધ નથી...એ મતનો નિષેધ કરવો એ મને મારી ફરજ લાગે છે...જ્યારે નીતિ અને કલાની આંખો એક જ દૃશ્ય જુએ–નીતિને જે શ્રેય લાગે છે તે જ કલાને સુંદર લાગે ત્યારે સમજવું કે યથાર્થ દર્શન થયું છે. —કાવ્યની શક્તિ પૃ. ૧૮૨

અર્થાત્ કલાની અને નીતિની દૃષ્ટિઓનો સમન્વય એનું જ નામ યથાર્થતા ! કલા અને નીતિ વચ્ચે સંબંધ છે જ. ને એનો અર્થ તો એ થાય કે કલાનિરપેક્ષ નીતિતંત્ર બહારનું લાવીને કોઇ કૃતિ પર ઠોકી બેસાડવું ન જોઈએ. એ સમજ્યા ત્યારે શ્રી. પાઠકે લખ્યું કે,

. જીવનના કોઈ અપૂર્વ રહસ્યના અનુભવને અવલંબીને કલ્પના સ્વૈર વ્યાપાર કરે તો કલાની કૃતિ જન્મે. —વિમર્શ, પૃ. ૩૩

એ રહસ્ય જ કલાનું નીતિતંત્ર. નીતિનું નામ રહસ્ય પાડયું એ રામનારાયણની તાર્કિકતાની પરમ સિદ્ધિ છે.

જો રૂપપર નીતિપર વસ્તુનિષ્ઠ દૃષ્ટિને અગ્રપદે સ્થાપીને શ્રી. રામનારાયણે વિવેચનાની શરૂઆત કરી ન હોત તો એ સમન્વયને માનસગુણ જ કહેત, યથાર્થ દર્શન ન કહેતઃ કારણકે હરકોઈ પુસ્તક કર્તાની દૃષ્ટિએ જોવું અને સમજવું જોઈએ, × એ પણ એમનો મત હતો; અને પ્રેમાનંદ વિષે લખતાં કહેલું કે,

હકીકતની દૃષ્ટિ જુદી છે, અને કાવ્યના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિ જુદી છે....હકીકત તરીકે એ ખોટું માનતા હો તોપણ કાવ્ય તરીકે આ સાચું માની શકે એટલું કલ્પનાબળ હોય તો જ આ કાવ્યનો રસાસ્વાદ લઈ શકાય. —કાવ્યની શક્તિ, પૃ. ૯૮

તો પછી કલાનુભવમાં 'વસ્તુનિષ્ઠ' દૃષ્ટિ રહી કયાં ? એ પ્રશ્ન સહજ થાય, પણ રહસ્યવાદે કરીને સૌ કથનોનો મેળ બેસી ગયો છે. કારણકે રહસ્યો કલાકૃતિઓ જેટલાં અપરંપાર હોય છે અને રહસ્યના નિર્ણાયક કવિમાનસનો ઇતિહાસ એ વિવેચનનો પ્રશ્ન નથી * ! અસહકાર સમયની સામાજિક હિતની પ્રવૃત્તિઓથી અલગ થઈ નિરપેક્ષ અભ્યાસ કરતાં કરતાં, તત્ત્વચિંતન કરતાં કરતાં શ્રી. રામનારાયણ અત્યન્ત નિરપેક્ષ શુદ્ધ કલાનુભવમાં માનતા થયા છે.

શું છે ? અને શું હોવું જોઈએ ? એ બેનો સમન્વય સાધતાં શ્રી. રામનારાયણને વખત લાગ્યો છે. ને જે હોવું જોઈ એ તે છે, અન્ય નથી, એમ કહેતા એ થયા છે. હવે એ ઇતિહાસપાત્ર બન્યા છે તો તેમનાં મન્તવ્યોનો વિકાસ એ વિષયમાં સંશોધનને અવકાશ છે. કારણકે 'ઇતિહાસ-નિષ્ઠ'–'વસ્તુનિષ્ઠ' વિવેચનકાર સર્વવિરોધશામક સમન્વયકાર બન્યા પછી ભાવનાવાદ, વાસ્તવવાદ વગેરે વાદો એક બીજાને ગાળો દેવા ઘડાયા છે એમ કહે છે. 'કલા ખાતર કલા'ની ખૂબ ઠેકડી સ્વૈરવિહારમાં કર્યા પછી સ્વ-દેશીય રસમીમાંસામાં એમને એ જ વાદનું દર્શન થયું છે, પણ આપણી રસમીમાંસા તો વિવેચનનો એક પ્રકાર છે, તથા કલા અને નીતિના સંબંધનો નિષેધ નથી કરતી, એ વાત મા વિદ્વિષાવહૈની ભાવના આગળ શ્રી. પાઠકસાહેબ ભૂલી જાય છે.

× કાવ્યની શક્તિ, પૃ. ૨૭૧ * સાહિત્યવિમર્શ, પૃ. ૩૪

કાવ્યને લગતા લેખો એક સંગ્રહમાં ને બીજામાં વાર્તા, નાટક વગેરે ગદ્ય કૃતિઓના વિવેચનલેખો ને વળી દરેક સંગ્રહમાં બે વિભાગ–આ સંધળી યોજનાથી વાચકમાં અભ્યાસક સંશોધકની દૃષ્ટિ અપેક્ષિત દેખાય છે. હું તો જૂનાં વિવેચનો અત્યારે વાંચવામાં મારું મૂળ વાચનસમયનું વાતાવરણ જાગ્રત થાય અને પરિપોષિત થાય, અથવા મેં ન વાંચેલી કૃતિઓ હું વાંચવા પ્રેરાઉં એવાં જિજ્ઞાસા અને ઉત્સાહ જન્મે, એ હેતુ પ્રધાનપદે મૂકું છું. પણ શ્રી. રામનારાયણ તો એમ કહેતા લાગે છે કે માત્ર બૌદ્ધિક વ્યાપાર અર્થે, સારાસાર વિવેક અર્થે, સર્વજ્ઞાનસમન્વય અર્થે તમારી વૃત્તિઓ પ્રવર્તવાની નક્કી હોય ત્યારે આ બે પુસ્તકો લઇ બેસવું. બાકી સ્વૈરવિહારીની સાહિત્ય ચર્ચા એ જુદી કોટિમાં કેમ મૂકે? એમની હાસ્યરસિકતા આ વિવેચનોમાં છતી થયા વિના કેમ રહે? 'શેષનાં કાવ્યો' અને 'દ્વિરેફની વાતો'ના પણ એ જ કર્તા છે, એ વાત કોઈ વાર પણ વાચકને ન સાંભરે એમ કેમ બને? બે મનહર ઉપમારૂપક કે સાહિત્યસૃષ્ટિમાંથી કોઈ સંસ્મરણીય વચનનો કે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ સરખો વિવેચનલેખોમાં ન આવે એ સૌમાં વિવેચનશાસ્ત્રીનો સ્વભાવસિદ્ધ સંયમ હશે, પણ ખરેખર તો આ વસ્તુસ્થિતિ નરી, તત્ત્વપર દૃષ્ટિનું પરિણામ છે; સાહિત્ય વેદ છે, વિવેચન વેદાન્ત છે; ત્રૈગુણ્યવિષયા વેદાઃ પણ વિવેચનકાર તો નિસ્ત્રૈગુણ્ય જોઇએ એ મતનું પરિણામ છે; શ્રી. આનંદશંકર કે શ્રી કાલેલકરની કોટિની તત્ત્વરસિકતાના અભાવનું પરિણામ છે.

ઘણી ઘણી રીતે અગત્યનું ને મહત્ત્વનું હોવા છતાં આ બે ગ્રંથોમાં સમાતું શ્રી. રામાનારાયણનું વિવેચન કંઇક ઊણું લાગ્યાં કરે છે. એમની વ્યક્તિમત્તાનો પૂરતો પાસ એને બેઠો નથી તેથી એમ લાગતું હશે? કે પછી એ પાસ નથી લાગ્યો એ જ એમની વ્યક્તિમત્તા છે?

શાસ્ત્રીય વિવેચનમાં કવિ ઉમાશંકરનો પ્રવેશ ગુજરાતી વિવેચનાનો વિશેષ ઊજળા ભવિષ્યની આગાહી કરે છે. એમણે 'ગુલે પોલાંડ'માં સૉનેટ વિષે ૪૫ પાનાંનો અભ્યાસપૂર્ણ નિબંધ આપ્યો છે તેની આ વિભાગમાં નોંધ લેવી ઘટે છે. અંગ્રેજી કે યુરોપીય વિદ્વાનોની આ વિષયની ચર્ચા પચાવીને આ નિબંધમાં સમાવાય તેમાં નવાઇ નહિ; પરન્તુ તે ઉપરાન્ત સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અને અલંકારશાસ્ત્રની અપેક્ષાએ તથા મરાઠી બંગાળી સાહિત્યમાં સૉનેટના થયેલા અવતારની અપેક્ષાએ ગુજરાતીમાં સૉનેટની કેટકેટલી શકયતા છે તેનો વિચાર આ નિબંધમાં થયો છે. શ્રી. ઉમાશંકરની દૃષ્ટિ વિશાલ ક્ષેત્ર પર ફરે છે ને સાથે અત્યન્ત સૂક્ષ્મ પણ છે. કાવ્યના બાહ્ય

સ્વાંગને એના આત્મા સાથે કેવો ગાઢ સંબંધ છે એ ખૂબ સ્પષ્ટતાથી બતાવવા સોનેટનું જાણે નિમિત્ત લઈ આ નિબંધ લખ્યો છે. શ્રી. ઉમાશંકરની વિદ્વત્તા માનજનક છે; છતાં વિદ્વત્તાની પાર જતી નીચેના જેવા શબ્દોમાં પ્રતીત થતી દૃષ્ટિમાં જે કોઈ પણ વિવેચનનાં સાફલ્યનાં બીજ રહેલાં છે.

(કાલિદાસના) પ્રત્યેક શ્લોકમાં શિલ્પકલા અને તે સાથે જ સમગ્ર શ્લોકસમૂહમાં સ્થાપત્યકલા સાધવાની કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ હોય છે. આપણાં પ્રાચીન મંદિરોનું શિલ્પસ્થાપત્ય જોતાં પણ આ જ વસ્તુ પ્રતીત થશે. દેલવાડામાં શું છે? પ્રત્યેક પ્રતિમા સ્વતંત્ર અન્યનિરપેક્ષ સોનેટ છે. અને સૌ સાથે મળીને વળી કોઈ મહાન કલ્પનાતીત રહસ્યને મૂર્ત કરી રહે છે. —પૃ. ૮૦

સમીક્ષાના આ વિભાગમાં વેરી મૂકેલાં વિચારનું મારાથી સમર્થન થયું નથી; એટલે ડૂબતો માણસ તરણું ઝાલે તેમ અંતમાં હું એક સ્થૂલ હકીકત કહીશ. શ્રી આનન્દશંકરકૃત 'કાવ્યતત્ત્વચર્ચા'નાં સહસંપાદકો શ્રી રામનારાયણ અને શ્રી ઉમાશંકર છે.

× × ×

શ્રી. શંકરલાલ શાસ્ત્રીકૃત 'સાહિત્યને ઓવારેથી'ની બીજી આવૃત્તિ ચૌદ જ માસમાં પ્રસિદ્ધ થવા પામી છે, એ એનું સદ્ભાગ્ય છે. આપણા સુવિખ્યાત સાહિત્યકારોની જીવનચર્યા તથા કૃતિઓ વિષેની માહિતી લખાણની આલંકારિક છટામાં સંતાડી છે તે હરકોઈ વાચકને ઘડીભર રમૂજ આપશે. લેખકને મન એ તીરે ઊભા ઊભાં જોવાનો તમાસો હશે; પણ 'દેખનારા દાઝે' એવું એમાં નથી.

સંશોધન (સાહિત્યિક)

સજીવ કલ્પના અને હૃદયનો સમભાવ જેના મૂળમાં હોય તે વિદ્વત્તા શું સાધી શકે તેનું સબળ દૃષ્ટાંત શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય, ખંડ ૧ (ધરતીનું ધાવણ) છે. લોકગીતોનાં અંતરંગ તથા બહિરંગની ચર્ચા લેખે, તેમનાં કાવ્યત્વની કદર લેખે આ નિબંધો બહુ મૂલ્યવાન હોવા છતાં શ્રી. મેઘાણી સંપાદિત ગીત તથા કથાના સંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાનો આ ગ્રંથ સંશોધનની કોટિમાં મૂક્યો છે. કારણ કે એમની રમણીય કલ્પનોત્તેજક વિદ્વત્તા તરફ ખાસ ધ્યાન ખેંચવા જેવું છે. કવિહૃદયનો ઉલ્લાસ અને ભૂતકાળના ગ્રામજીવન તથા ગૃહજીવન વિશેનો ઉત્સાહ અહીં પાને પાને ભરેલા છે; છતાં ચારણોના સૃષ્ટિનિરીક્ષણની સીમા કે લગ્નગીતોમાંથી તરી આવતી સ્ત્રીજીવનની અધમ દશા એમના ધ્યાન બહાર નથી રહેતી, એવી સમતોલ એમની દૃષ્ટિ છે. ફ્રાન્સ સ્પેન ફીનલેન્ડ આદિ યુરોપીય દેશો; હબસીનાં આફ્રિકા; અમે-

રિકા તથા વનરાજ શિવાજીના અને પંજાબી, મારવાડીના હિંદી દેશી સૌ પર મેઘાણીની કાવ્યરસની પરખુ દૃષ્ટિ ફરી વળે છે. રસસાહિત્યમાં જેને સ્થાન નથી એવાં ફટાણાંનું અસ્તિત્વ પણ એ ભૂલી જતા નથી. જગતના માનવ-સમાજનું મૂલભૂત ઐક્ય અત્યંત સહેલાઈથી સચોટપણે ગળે ઉતારવાનું કામ લોકગીતોમાં ઊતરેલા જીવનની તથા લોકગીતોના કલેવરની આ મીમાંસા કરશે એવું કોઈ બીજી સામાજિક કે આર્થિક મીમાંસાથી થનાર નથી, કારણ કે મેઘાણીનો ઊંડો તુલનાત્મક અભ્યાસ એવી તો હળવી મનોરમ જીવન્ત શૈલીથી અહીં ઊતર્યો છે કે ન પૂછો વાત.

સ્વ. દી. બ. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના લેખસંગ્રહનું નામ સાહિત્ય અને વિવેચન, ભાગ ૧, જરા ભુલાવામાં નાખે તેવું છે. તેમની કરેલી સાહિત્યતત્ત્વની કે વિવેચનના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા આ લેખોમાં નથી. કાવ્યાનુવાદના થોડાક મનનીય પ્રયોગો અને મુખ્યત્વે પ્રાચીન ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યનાં નાટકાદિ અંગ સંબંધી સંશોધનાત્મક લેખો આ સંગ્રહમાં છે. હિન્દવિદ્યા કે પુરાતત્ત્વ-વિદ્યાની ચર્ચા બહુ ભાગે અંગ્રેજીમાં થતી આવે છે, એટલે સામાન્ય ગુજરાતી વાચકો જરૂરી ભૂમિકાને અભાવે આવા લેખોમાં ઓછો રસ દાખવે, છતાં શ્રી. ધ્રુવની કેળવેલી ગદ્યશૈલી તેમને સુવાચ્ય બનાવે છે ને તેમનો ભાવના-પોષક ભાગ તો પોતાની અસર અવશ્ય ધારણા મુજબ ઉપજાવે છે. સત્યં પરં ધીમહિ એ આ સંશોધક વિદ્વાનનો આદર્શ છે. આપણી સંસ્કૃતિનાં જુદાં-જુદાં અંગોના ઇતિહાસક્ષેત્રમાં એમણે કરેલા અર્પણનું મહત્ત્વ અને મૂલ્ય સમજાવતો પ્રવેશક લેખ શ્રી. રસિકલાલ પરીખ જેવા અધિકારી હવેના ભાગમાં આપે એવી આશા અહીં અસ્થાને નથી.

કવિ નર્મદાશંકરથી માંડી શ્રી. મુનશી અને શ્રી. પાઠક સુધીના આપણા મહાન સાહિત્યકારોનાં કાવ્યાદિ કલાના તથા તેના વિવેચનના સિદ્ધાંતો સંબંધી શાં મંતવ્યો હતાં, તેના સંગ્રહ કે સારોદ્ધાર દાખલ શ્રી. હીરા મહેતાકૃત 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ઘણો મૂલ્યવાન મહાનિબંધ છે. લેખકે બહુ વિશાળ ક્ષેત્રની પસંદગી કરી છે. ગુજરાતનું વિવેચનાત્મક લખાણ એવું ઓછું કે નાનુંસૂનું નથી કે ત્રણસો પાનાંના ગ્રંથમાં એની ઐતિહાસિક પર્યેષણા સંતોષકર કે સંપૂર્ણ થઈ શકે. બારમા પ્રકરણમાં શ્રી. મુનશી અને શ્રી. પાઠકને સાથે લેવામાં એવું સૂચન છે કે એ જુદીજુદી વિવેચનપ્રણાલીના એ બે નેતાઓ છે, અને આપણી ગતિ એક યા બીજા પંથમાં ચાલે છે તેમ અમુક સમય હજી ચાલશે. આ માન્યતા સ્વીકારનારે અગિયારમા પ્રકરણના અંત

સુધીનો એક ભાગ બનાવી તેટલા ભાગને વધારે ન્યાય કરવો જોઈતો હતો. એમણે 'વ્યક્તિગત નિરૂપણ' કરતાં કરતાં સિદ્ધાન્તો કે પદ્ધતિઓના ઘડતરનું ઐતિહાસિક નિરૂપણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે આ કારણે ઘણો ઉપરછલ્લો થયો છે. એ ઘડતર સંબંધી લેખકનું ઐતિહાસિક અનુમાન કે સિંહાવલોકન પૃ. ૩૦૫ ઉપર છે તે કહી આપશે કે આ મહાનિબન્ધ લક્ષ્યવેધી નથી. વળી સમગ્ર દષ્ટિ અને પરંપરાપ્રેમનો આ ગ્રંથમાં અતિરેક થયો છે, કારણકે મેટ્રિકના ગદ્યપદ્ય સંગ્રહોનાં ટિપ્પણો, કાવ્યસંપાદન, પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના કે ઉપોદ્ઘાત આ ઇતિહાસમાં વિવેચનનાં સ્વરૂપ લેખે ઉલ્લેખનીય ગણાયાં છે. પ્રકરણ-વિષય વિવેચકોનાં જીવન કે સમય વિષે થોડી પણ નોંધના અભાવે તથા કોઇ જાતના કાલક્રમસૂચક ઉલ્લેખના અભાવે આ નિબંધની સુરેખતા ઐતિહાસિક દષ્ટિએ ખામીવાળી ગણાય. આ નિબંધલેખનમાં કામ લીધેલા, તેમજ આ વિષયના અભ્યાસને ઉપયોગી, એવા ગ્રંથોની સૂચિ અંતે આપવી અનિવાર્ય હતી; કારણ કે ઇતિહાસવાચનનો એક હેતુ મૂળ વિષે જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે, અને બીજું, ગમે તેટલો મૂલ્યવાન લેખ ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં છેલ્લો શબ્દ ન હોઈ શકે તેથી ભવિષ્યના કાર્યકર્તાઓનો માર્ગ સરળ કરવો એ દરેક ઇતિહાસકારનો પરમ ધર્મ છે. આટલી વસ્તુઓ ધ્યાનમાં રાખી નીરક્ષીરવિવેકથી વાંચનારને આ ગ્રંથની બહુવિધ મૂલ્યવત્તા સમજાયા વિના રહેશે નહિ.

પ્રકીર્ણ

અંશે કલાસાહિત્યની ચર્ચાને સ્પર્શતા, અંશે જીવનચર્યાને સ્પર્શતા એવા લેખસંગ્રહો પણ હોણુ ઠીક સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. શ્રી. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકના 'સ્વૈરવિહાર', ભા. ૧ ની બીજી આવૃત્તિ, શ્રી. નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદીકૃત 'કેતકીનાં પુષ્પો', શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની અર્ધશતાબ્દી નિમિત્તે પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ગુજરાતની અસ્મિતા અને બીજા લેખો', કવિ નાનાલાલે મણિ મહોત્સવ નિમિત્તે આપેલાં વ્યાખ્યાનો નામે મુંબઈમાંનો મહોત્સવ, અને વડોદરા રાજ્ય પુસ્તકાલય મંડળનો સંચય 'ભાષણો અને લેખો' ભા. ૨, ઉપરાંત નવા લેખકો શ્રી. બળદેવ પ્રહ્‌લાદ મોલિયાકૃત 'વાતોનાં વડાં' તથા શ્રી નટવર બુચકૃત રામરોટી આ વિભાગમાં આવે છે. એમાંથી પહેલું બીજું અને છેલ્લાં બે જુદાં કાઢી આપણે ત્યાં હાસ્યરસનાં વિવિધ સ્વરૂપો કેવી રીતે દષ્ટિગોચર થાય છે તે જોવા જેવું છે.

કંઈ પણ સમજાવવાને 'સ્વૈરવિહાર' ઉત્તમ સાધન છે, એમ સમજી

પ્રવૃત્ત થનાર શ્રી. પાઠક લેશ પણ કટુતા લાવ્યા વિના હસે છે ને હસાવે છે અને લેખને અંતે આપણી બુદ્ધિની તુલા સ્થિર કરે છે. જીવનચર્યાનું ઝીણવટભર્યું અવલોકન, વિશાળ વાચન અને ઊંડું ચિંતન સર્વે એ હાસ્યરસ-નિષ્પત્તિનાં સહાયભૂત છે. શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદી પણ ઘણી વાર ખૂબ હસાવે છે, પણ પોતે હસે છે તેટલું હસાવતા નથી. ને કેટલીક વાર એવી કટુતા લાવે છે કે હાસ્યાસ્પદ વિષય ઘૃણાપાત્ર પણ બની જાય છે. છાપાંની દોરી દોરાતી દુનિયાથી, કેળવણીની પદ્ધતિથી, સાહિત્યસર્જનની રીતિઓથી, વિદ્વત્તાના ડોળથી, તથા સામાજિક યા રાજકીય અન્યાયોથી અસંતુષ્ટ માનસ એક દરે વસ્તુમાત્ર પ્રત્યે હાસ્યવિષય શોધવા નજર ફેંકે અને કલાદૃષ્ટિને દબાઈ જવા દે તો શું પરિણામ આવે તે 'કેતકીનાં પુષ્પો'માં જણાય છે.

પોતાના કાંટા કોઈને જરા વાગે તેમાં—અન્યાયના કરનારા કે નભાવનારા કોઈ ને કોઈ રીતે સપડાઈ સંકડામણમાં આવે તેવા સંયોગ કે પ્રસંગ કલ્પવામાં—નવલરામને રમૂજ આવે છે. પણ 'મારા મિત્રો' પ્રફુલ્લ-મૃદુ હાસ્યનું દૃષ્ટાંત છે, તેમ અન્યત્ર સુધારા કરવાના અભિલાષ સેવનાર મિથ્યાભિલાષી પતિનો ઉપહાસ પણ છે, એટલે શ્રી. નવલરામનો હાસ્યરસ એકવિધ કે એકપક્ષી નથી થઈ જતો; પરન્તુ તેમાં સૂક્ષ્મતા નહિ જેવી છે. લેખક હજી જીવનની સપાટી પર જ તરતા હોય એમ લાગે છે. ક્વચિત્ હેતુની ગંભીરતા એમને દગો દે છે અને સંપૂર્ણતઃ ગંભીરપણે ભાષણ આપતા થઈ જાય છે, ને તે ગંભીરતા પણ અક્ષુબ્ધ કે અકલુષિત હોતી નથી: ધૂમકેતુની ' રજકણ ' અને નવલરામની ' પાંદડીઓ 'માં આ જ મુખ્ય ભેદ છે. અનિયમન એ જ આ પગદંડી વિનાની કાંટાળી જીવનભોમના રખડુનો નિયમ છે. પહેલેથી યોજના કર્યા વિના 'એકલેખી ઇતિહાસદર્શન'માં વધતાં વધતાં આપોઆપ જે મનોહારિતા આવી છે તે બીજે આવી તો ય શું ને ન આવી તોય શું, એ બેપરવાઇ પુસ્તક ઉતાવળે છપાવી દેવાની વૃત્તિથી રહી ગયેલી છાપભૂલોમાં પણ જણાઈ જાય છે.

ચિરંજીવતા હાસ્યરસિક લેખો માટે સામાન્ય રીતે સર્જાઈ નથી, એ વસ્તુ યાદ રાખી ઉપરના બે સંગ્રહોને પડછે, શ્રી. મોલિયાકૃત 'વાતોનાં વડાં' વાંચીએ તો આપણા નિત્યજીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાંની હળવી આછી ટકોર કરતાં એનાં ચિત્રો સચોટ અને રમૂજી લાગશે. શ્રી. મોલિયાના વકીલોને પોતાના સામાજિક સ્થાનને લીધે જે અનુભવ અકલ્પ્ય નહિ પણ અશક્ય છે તેનો એમને સારો લાભ મળ્યો છે. ગંભીર વસ્તુ અગંભીરપણે કોઈ જાતની

કડવાશના સ્પર્શ વિના એ મૂકી શકે છે. બુદ્ધિનું તીર વસ્તુને વીંધી જાય છે તેની વાચકને ખબર પણ પડતી નથી. અતિશયોક્તિનો ઝાઝો આશ્રય લીધા વિના ચિત્રની તાદૃશ્યતા ઉપર જ મુખ્યત્વે આધાર રાખી નિત્ય-જીવનની વાતચીતો અને દૃશ્યોમાંથી વિષમપ્રમાણ વસ્તુ સહજભાવે શોધી શકતી દૃષ્ટિ ખરેખર આવકારપાત્ર છે. જીવનનો વિશેષ વિશાળ અને ઊંડો અનુભવ થશે તેમ આ દૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ બનશે એવી આશા અસ્થાને નથી. વિચાર કરતા થયેલા આપણા યુવાનવર્ગના માનસનો સ્પષ્ટ પડઘો આ કૃતિઓના કલ્પકમાં ઊઠે છે.

શ્રી. બળદેવ મોલિયાને હાસ્ય ઉપજાવવા વસ્તુ વિકૃત કરવી પડતી નથી, પણ કાવ્ય, નાટક, વાર્તા, નિબંધના સંગ્રહરૂપ 'શમ રોટી'ના કર્તા શ્રી. નટવરલાલ પ્રભુલાલ બુચને વસ્તુની વિકૃતિ વિના હાસ્ય સંભવતું નથી. એ પણ હાસ્યનો પ્રકાર છે અને મુખ્યત્વે અનાદરબુદ્ધિપ્રેરિત કલ્પનાથી એ જન્મે છે, તેથી તેનો આનંદ ધૂર્ત હોય છે. સાહિત્યપ્રણાલી, શિક્ષણપ્રણાલી, સમાજપ્રણાલી, વિચારપ્રણાલી સૌ પર એ ટકોર કરે છે. સંપ્રજ્ઞાતપણે કેળવેલી આ હાસ્યરસની શૈલીને લેખકના વ્યક્તિત્વ સાથે લેવાદેવા નથી, સિવાય કે એ મજાકપ્રિય છે. નવીનતાપ્રેમના પ્રેરેલા આ પ્રયોગો કેટલેક અંશે અંગ્રેજી પરથી સૂચિત છે છતાં પ્રતિભાવિહીન નથી. હાસ્યનું આપણું સાહિત્ય વિવિધ રૂપ ધરતું જાય છે તે અભિનંદનીય છે. પણ માત્ર હાસ્ય ઉચ્ચ સાહિત્યનું લક્ષણ નથી, એ કોઇ અભિલાષી કર્તા ન ભૂલે.

નવજીવનના ઘડતરની હોંસ ઉપર્યુક્ત ચાર સંગ્રહોમાં એક પ્રકારનું શબ્દાસ્ત્ર વાપરે છે, તો બાકીના ત્રણમાં બીજા પ્રકારનું. ભાવનાના આછાઘેરા રંગે પાસેલું એ ઊંચે ઊડતું એની પાછળ આપણી દૃષ્ટિને પણ ઊર્ધ્વગામી કરે છે. મુંબઈના મહોત્સવમાં શ્રી કવિનાં ૭ વ્યાખ્યાનો આપણા ભૂતકાળની ગૌરવગાથા છે. તેમાં પ્રસંગનો લાભ લઈ જૈન, બ્રાહ્મણ અને વૈષ્ણવ સંસ્કૃતિ-ઓનું મહત્ત્વ, ઇતર નવીનતર ખંડોને મુકાબલે પરમ સંસ્કારખંડ એશિયાનું મહત્ત્વ, કલાસ્વામિની સુંદરીનું મહત્ત્વ, પાપ પર પુણ્યનો વિજય ઊજવનાર ઉત્સવનું મહત્ત્વ પ્રીછી પ્રીછવનાર કવિ વર્તમાનથી અસંતુષ્ટ જણાય છે, પણ એમણે ભવિષ્યની આશા મૂકી નથી.

"કરમાયે મુખડે ને બળિયેલ હૈયે આયુષ્યની યાત્રા કરવાની નથી"–પૃ. ૭૩

અહીં નર્યો ભાષાડમ્બર નથી: ભૂતનાં ચિત્રો ચિંતવતાં ચિંતવતાં ચકિત થયેલી કલ્પનાના ઉત્સાહના ઉદ્ગાર છે, ને તે ઇતિહાસપૂત છે:

બ્રાહ્મણસંસ્કૃતિ, બૌદ્ધસંસ્કૃતિ, જૈનસંસ્કૃતિ, વૈષ્ણવ સંસ્કૃતિઓના થર ગૂંથાઇને ગુજરાતની મહાસંસ્કૃતિ ઘડાઇ છે. પાછળથી અહીં પારસી, ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિઓના યે પરદેશી રંગરંગોળી પૂરાયા. સૂર્યનું કિરણ સપ્તરંગીલું છે તેમ ગુજરાતની મહાસંસ્કૃતિનાં તેજકિરણ પણ સપ્તરંગીલાં છે. —પૃ. ૩૫

કવિ અને મુનશી પરસ્પરવિરોધી નથી, અન્યોન્યપૂરક છે. એકમાં ભભક વધારે છે, બીજામાં બળ વધારે છે. આપણે તો બંને ય કામનાં છે. હતો તેવો એકરંગી એકરાગી રહું તે કરતાં હતો, છું ને થવાનો છું તેવો નવનવોન્મેષશાલી થવા પ્રયત્નશીલ રહું–ભાવનાસૃષ્ટિને વ્યવહારભૂમિ પર ઉતારવા મથું, એ મુનશીને મતે પરમ જીવનલક્ષણ છે.

પરસંસ્કાર ગાળી, આર્ય સંસ્કાર શુદ્ધ રાખવાનું હિન્દ એક પ્રયોગક્ષેત્ર છે, તો ગુજરાત—રામનું નવ આર્યાવર્ત–એ ક્ષેત્રની પ્રતાપી ભઠ્ઠી છે. પરસ્પર વિરોધી સંસ્કારો તેમાં આવીને પડ્યા, તેમાં તેમનાં વિષ બાળીને ભસ્મ થયાં, તેમાં તેમનો આત્મા આર્યત્વ પામ્યો; અને તેમાં આર્યોની સનાતન ભાવના અવનવે સ્વરૂપે સજીવન થઈ. ભૂતકાળમાં ગુજરાતનું આ સ્થાન હતું. વર્તમાનમાં પણ એ છે, ને ભાવિમાં પણ એ જ રહેશે.

ગુજરાતના એક સંસ્કારસ્વામીની અર્ધશતાબ્દી નિમિત્તે સાહિત્ય પરિષદે ગુજરાતની અસ્મિતાને લગતા એમના લેખોનો ઉદ્ધાર સુરેખ ખંડવાર ગોઠવી મુનશીજીના ટૂંકા જીવનપરિચય સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યો છે તે ખરેખર યોગ્ય અને ઉપયોગી છે.

પણ જેમ જેમ વ્યવહારભોમની નજીક આવીએ તેમ તેમ રંગ રંગ વાદળિયાં ઘટે. આપણી સાહિત્યકૃતિઓની વ્યવહારભોમ જોવા માટે કેટલાકને તો પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિ અંગે પ્રસિદ્ધ કરેલ 'ભાષણો અને લેખો,' ભા. ૨ વાંચ્યા વિના છૂટકો નથી. ગુજરાતમાં અને બીજે બહાર થયેલાં પ્રવચનોનાં સાડાચારસો પાનાંના આ સંગ્રહમાં આચાર્ય આનન્દશંકર, શ્રી મોતીભાઈ અમીન, શ્રી. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી. ગિજુભાઇ, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ, શ્રી. પ્રાણલાલ દેસાઈ, શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ, ડૉ. વુલ્નર વગેરેનાં મૂલ્યવાન વક્તવ્યનો પણ સમાવેશ થયો છે. નાનાં મોટાં પુસ્તકાલયોની વ્યવસ્થા માટે તથા તેમની ઉપયોગિતાના વિકાસ માટે ઘણી જરૂરી વ્યવહારુ સૂચનાઓ અહીં જડશે.

પ્રવાસ

આપણે ત્યાં પ્રવાસનું સાહિત્ય જૂજ લખાય છે પણ તેની શક્યતા વિશાળ છે, તે વાત પર ધ્યાન ખેંચવા શ્રી. ધૂમકેતુકૃત 'પગદંડી'ને જ માટે

જૂદો વિભાગ યોજ્યો છે. પ્રવાસ પોતે કાંઈ સાહિત્યનું અંગ નથી, પણ સાહિત્યસર્જકનાં તેમજ સાહિત્યભોક્તાનાં અનુભવ અને કલ્પનાનું પોષણ એનાથી થાય છે. 'પગદંડી' એ કોઈ સળંગ પગપાળો મુસાફરીનું બ્યાન નથી, એ તો મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક ને અંશે ચિંતનાત્મક નિબંધિકાઓનો સંગ્રહ છે. અને વિશેષમાં એનો લેખક ઇતિહાસનો અભ્યાસી, સાહિત્યનો ભક્ત અને ચિત્ર સ્થાપત્ય આદિ કલાનો રસિયો છે. સઘળી ઇન્દ્રિયો—જ્ઞાનેન્દ્રિયો ને કર્મેન્દ્રિયો સતેજ રાખી ફરનાર મુસાફર દષ્ટિપૂત–સંસ્કારપૂત હોય તો એના બ્યાનમાં મહેકી રહેતો એની વ્યક્તિમત્તાનો પમરાટ એને અવશ્ય સાહિત્યપાત્ર બનાવે. આ ધ્યેયને પહોંચવાનો શ્રી ધૂમકેતુનો પ્રયત્ન ઘણો સબળ છે. પણ હૃદયમાં ઘર કરી રહેલો ઊંડા અસંતોષને પરિણામે વર્તમાન તરફ વચ્ચે વચ્ચે એવા કટાક્ષ ફેંકે છે કે ચિત્રની સમસ્ત સુંદરતામાં વિસંવાદનો સૂર ઊઠયા વિના ન રહે. ધ્યેયાર્થી લેખક વસ્તુલક્ષી શૈલી કેળવવા જાય તેનું એ પરિણામ—જેવું છે તેવું એ.

સતલજના પ્રદેશમાં ફરતાં પીવાની છાશ મળે ને વીસ વરસ પરનું માતાના હેતે મીઠું ઘરનું વાતાવરણ સાંભરે ને હજાર માઈલની સાંકળે બાંધ્યા એ ફરે, એ જ ધૂમકેતુની ખરી આત્મખોમ. અઢારવટિયાંનો એકાંતવાસ નીરખતાં મુગ્ધ બનતી સ્થાપિત નીતિધોરણો એ વીસરી જાય તેનો આપણને વાંધો નથી. ચંબલનું વર્ણન કરતાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં દૃશ્યોથી સભર ભરેલી સ્મૃતિમાંથી સરખામણી અર્થે બીજાં નીકળી આવે તે ખરે આવકારપાત્ર છે. પણ તાંતાપાણીમાં નાહ્યા પછી અથાણાની વાત પર કકળી ઊઠે, કે નહિ જેવું નિમિત્ત મળતાં યુનિવર્સિટીના ગ્રેજ્યુએટોને કે પરીક્ષાપદ્ધતિને ખંખેરી નાંખે ત્યારે ધૂમકેતુ રંગમાં ભંગ કરે છે.

> આપણા જીવનમાં વિસંવાદ ઘર કરતો જાય છે ત્યારે આ વાડીઓમાં ગળાતું સંવાદી જીવન આપણને સુંદર લાગે. —પૃ. ૩૯

લીલી નાઘેરના ટાઢે છાંયડે રહેંટ ચલાવતા કોળીઓના જીવનમાં સંવાદ માલમ પડે છે, પણ તે આપણે મુકાબલે જ. શૈલીકાર કે કલાકારને વસ્તુ પ્રત્યે થોડીક અનાસક્તિ—વસ્તુનો સારાસારવિવેક આવશ્યક છે, પણ લેખકનો ઊંડો વ્યાપક અસંતોષ વચ્ચે આવ્યા વિના રહેતો નથી. છતાં વાંકીચૂંકી કાંકરાવાળી કેડી ધૂમકેતુએ જીવનવનમાં પાડી છે, તે પગદંડી પર ચાલતાં સરવાળે તો આપણી ગતિ મનોરમ જ નીવડે છે.

ચરિત્રાત્મક

જીવનચરિત્રની કોટિમાં મૂકવા જેવાં દસ પ્રકાશન આ સાલ મળ્યાં છે, તે જોતાં સાહિત્યકલા લેખે જીવનચરિત્રની લખાવટ ખીલવવા આપણે ત્યાં ઘણો અવકાશ છે. છતાં હજી તો આપણે એની ભૂમિકા તૈયાર કરવાની દશામાં જ છીએ. સૌ વસ્તુનું સારતત્ત્વ શોધી સંતોષ પામી જનાર આપણી મનોવૃત્તિને જીવનચિત્રનો પ્રસ્તાર નીરખવાની ધીરજ કે નવરાશ નથી; એટલે મહાપુરુષો પ્રત્યે આપણા દેશમાં આદર હતો અને હજી પણ ઘણે ભાગે છે તે સળંગ સમગ્ર જીવનવર્ણનને પોષવા કામ આવતો નથી, અને બીજી પોષકવૃત્તિ કૈંક અનાદરબુદ્ધિની–સર્વત્ર માનવતાનો આવિર્ભાવ માત્ર જોવાની—તે હજી હમણાં આપણી રગમાં પસરવા લાગી છે. સર્જકની વસ્તુલક્ષી કલ્પનાના વિહાર માટે આ ક્ષેત્ર હજી લગભગ અણખેડ્યું છે, અને ઐતિહાસિક નવલકથાથી કોઇ રીતે ઓછું આકર્ષક નથી.

આપણા ઇતિહાસમાં નર્મદનું અને તેના યુગનું મહત્ત્વ વિચારતાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીકૃત **નર્મદ—અર્વાચીનોમાં આદ્ય**–નાં સવાસો પાનાં રેખાત્મક જ લાગે. લેખકની યોજના પ્રમાણે તો આ ગ્રંથ સર્વાંગસંપૂર્ણ છે, પણ આ ને આ વસ્તુ વિશાળ પટ પર ચિતરાય એવું છે. મુનશીની આ કૃતિ હેતુલક્ષી છે. ગુજરાતની અસ્મિતાનો નર્મદ એક મહાન વિધાયક હતો અને થોડી માનવસહજ નિર્બળતાને લીધે મહત્તર હતો તે બતાવવું; અને તે બતાવવું એવી શૈલીથી કે એના પ્રાણવાન વેગમાં વાચક ક્ષણભર પણ વિરામ ન લે; એને ઘટતો વિરામ વચ્ચે જરા ટીખળ કરી કે કથનધારાની ગતિ જરા થડકાવી જાતે જ આપી દેવો. વાચક પરની પોતાની સત્તા ક્ષણભર પણ વીલી ન મૂકવી, એ શ્રી. કનૈયાલાલની કલાનું મુખ્ય લક્ષણ છે. વીરપૂજા અને માનવ્યપૂજાનો સમન્વય સાધનારી, વ્યક્તિબળ અને સામુદાયિક બળનો સુમેળ સાધનારી ભાવના એ આ કલાનું પોષક બળ છે.

કવિ નર્મદાશંકરકૃત 'મારી હકીકત', ભા. ૨ '**ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર**' નામે ગુજરાતી પ્રેસ તરફથી પ્રગટ થયું છે, તે કેટલીક ઉપયોગી માહિતી જેમની તેમ નહિ, પણ મેળેલામાંથી તારવી કાઢીને રજૂ કરે છે. એમાંનાં પત્રો તથા નોંધો નર્મદની કવિતાચર્ચા પર સવિશેષ પ્રકાશ ફેંકે તેવાં છે. તે ઉપરાંત પૃ. ૧૦૪–૧૧૨ ઉપર તો આપણા વિવેચનના ઇતિહાસને કામની 'મારી કવિતા વિષે મારા વિચાર' નામની નોંધ નવલરામના શાળાપત્રના લેખને

જવાબ આપવા લખેલી છે. સામાન્ય વાચક કરતાં સંશોધક અભ્યાસીને આ પ્રકાશન ઘણું રસપ્રદ થશે.

બાળકો માટે લખેલું જુગતરામ દવેનું 'ગાંધીજી' દસમે વરસે પાંચમી વાર પ્રકાશિત થયું છે. તેને વળી સમીક્ષાની શી જરૂર? મોટેરાંનું પણ એ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચી શ્રી. રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલકૃત 'ગાંધીજીની સાધના' તરફ વળીએ. પાંચસો પાનાંનો આ હેવાલ ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના જીવનને લગતો છે. પ્રસિદ્ધ થતા પહેલાં ગાંધીજીએ સાંભળી સંશોધેલો છે. સરળ નિર્મળ પ્રવાહી ગદ્યમાં સાંભળનારને વાત કહેતા હોય તેમ લખેલા પોતાના અનુભવનું બ્યાન અને તેમાંથી અનાયાસે કવચિત્ કવચિત્ નીતરી આવતું સરળ જીવનચિંતન આ ગ્રંથનાં આકર્ષક અંગો છે. કોઈક વાર પ્રસંગકથન સીધું સંવાદરૂપે મૂક્યું છે. કસ્તુરબાની ગંભીર માંદગી વખતે તારના જવાબમાં લખેલો પત્ર, પુત્રોને કેળવણી સંબંધી લખેલા પત્ર, કુટુંબ સંબંધી મોટાભાઈને લખેલો પત્ર, ગાંધીજીનું વસિયતનામું ઇત્યાદિ રસિક વસ્તુ કેટલાંક પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી છે. તે થોડી છે તો પણ તેથી માનવ્યની દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથની મૂલ્યવત્તા વધી છે. એકવીસ વરસનો એ ઇતિહાસ અનેકવિધ અગત્યનો છે.

પૂજ્યબુદ્ધિથી પ્રેરાવા છતાં ઉપરના લેખકે ચમત્કારને જીવનમાં અસ્થાને ગણ્યો છે, પણ ડાહ્યાભાઈ રામચન્દ્ર મહેતાકૃત 'શ્રીરામચન્દ્ર દત્ત' (રામકૃષ્ણ પરમહંસના શિષ્ય) તથા શ્રી. નિરંજનાનન્દ સ્વામી પ્રકાશિત શ્રી રમણ મહર્ષિમાં સ્થિતિ જુદી છે. બંને સાંપ્રદાયિક કૃતિઓ છે; તેમના લખાણની શૈલી સ્વચ્છ સરળ છે. બીજું પુસ્તક આર્ટ પેપરનાં પાનાંનું માત્ર છાસઠ પાનાંનું પણ સવાસો ફોટોગ્રાફથી વિભૂષિત છે. શ્રીરામચંદ્ર દત્ત બંગાળી કાયસ્થ હતા. શ્રી રમણ મહર્ષિ મદ્રાસી છે. સંસ્કાર જ્યાંત્યાંથી ઝીલવા તત્પર ગુજરાતીઓ ધન્યવાદને પાત્ર છે: 'દત્તચરિત્ર'ને અંતે ધ્યાનની રીત બાબત શ્રીસહજાનન્દ સ્વામીનું વચનામૃત તથા તેમનો શ્રીમુક્તાનન્દ મુનિને લખેલો કાગળ આપ્યાં છે.

ત્રણ પરદેશી મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્ર પણ હોણ પ્રગટ થયાં છે: બળવાખોર પિતાની તસ્વીર, મુસ્તફા કમાલ અને માર્ટિન લ્યૂથર. પહેલી આયરિશ શહીદ જેમ્સ કોનોલીની જીવનકથા તેમની પુત્રી નોરા લિખિત Portrait of a Rebel Father ઉપરથી શ્રી. કકલભાઈ કોઠારીએ સંપાદિત કરી છે. તેના આમુખરૂપે 'પ્રેરણા' નામક શ્રી. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકનો લેખ એમના આયર્લૅન્ડના અનુભવનું વર્ણન છે, પછી પાંત્રીસ પાનાંમાં

એમણે કૉનોલીનો જીવનસંગ્રામ વર્ણવ્યો છે. ફરી વળી પાંચ પાનાંમાં આયર્લૅન્ડને પરતંત્રતા પ્રાપ્ત થઇ તેનું બ્યાન છે. આટલી બધી પૂર્વ તૈયારી મુખ્યત્વે મૂળ જીવનચરિતની શૈલીએ આવશ્યક બનાવી છે—એવી સાદી પણ સૂચનપૂર્ણ ટૂંકાં શબ્દચિત્રોની પરંપરાથી એ ચરિત્રગ્રથન થયું છે અને સૌનું મધ્યબિંદુ—નાં પ્રાણતત્ત્વ એક પિતૃપ્રેમ—કૌટુમ્બિક પ્રેમ. કોઈ ગુજરાતી વિષય પર આ શૈલી અજમાવવા જેવી છે.—મુસ્તફા કમાલનું નામ એટલું જાણીતું છે કે માત્ર જિજ્ઞાસાથી પણ હરકોઇ આ ચરિત્ર વાંચવા પ્રેરાશે ને ખચિત તે નિરાશ નહિ થાય. હિંદી, અંગ્રેજી પુસ્તકોનો આધાર લીધા છતાં એની શૈલી ગુજરાતી સરળ સળંગ કથાનકની છે અને સફળ છે. આ બંને પુસ્તકમાં પ્રકરણનાં મથાળાં નથી તે સહેતુક છે, એટલે વાંચતાં સુગમતા ઓછી રહે એવી ટીકા અસ્થાને છે.—આ બેને મુકાબલે વિદ્યારામ વસનજી ત્રિવેદીનું 'માર્ટિન લ્યૂથર' (સંક્ષિપ્ત જીવનકથા) ઉપરઉપરથી જોતાં જૂનવાણી બેશક લાગે—વિષય નહિ, પણ વિષયનું નિરૂપણ, પણ તેમ નથી. આમુખરૂપે લખેલો ચાળીસ પાનાંનો ધર્મવિષયક નિબંધ નોંધપાત્ર છે. ચરિત્રવિષયની આનુષંગિક માહિતી ઉપોદ્‌ઘાતમાં આપી છે. લાંબી પ્રસ્તાવનાઓ વિના ચલાવી શકાય એવી નિરૂપણપદ્ધતિ લેખકો કેમ ન નિપજાવે?

છેલ્લે ફરી પાછાં ગુજરાતમાં. 'કવિચરિત', ભા. ૧ના કર્તા કેશવરામ શાસ્ત્રીએ ખરા સંશોધકને દીપે તેવી ઝીણવટ અને નિષ્પક્ષતાથી અસાધારણ શ્રમ લઈ વિક્રમના પંદરમા સોળમા અને સત્તરમા શતકનાં ચાળીસ ગુજરાતી કવિઓનાં જીવન અને કવન સંબંધી ઉપયોગી માહિતીનો સંગ્રહ કર્યો છે, અને જ્યાં બન્યું ત્યાં કવિતાનાં તથા ભાષાનાં સ્વરૂપની ચર્ચા પણ કરી છે. દરેક પ્રકરણને અંતે ચરિત્રસામગ્રીની નોંધ આપી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસના વિસ્તરતા જતા ક્ષેત્રને આ ઘણું મૂલ્યવાન અર્પણ છે. ગુજરાતના મધ્યકાલીન જીવન અને સાહિત્યનો કોઇ પ્રતિભાશાળી સળંગ ઇતિહાસકાર એનો જરૂર લાભ લેશે.

ચિંતનાત્મક

સમાજ

સાહિત્યસ્વરૂપના હિસાબે કાકા કાલેલકરના સામાજિક અને સંસ્કૃતિવિષયક લેખોનો સંગ્રહ જીવનસંસ્કૃતિ નિબન્ધિકા વિભાગમાં આવે. સામયિક પ્રકાશન માટે લખાતા લેખમાં નિબન્ધિકાની લલિત કલા અનાયાસસિદ્ધ

શ્રી. કાકા કાલેલકરને છે તેવી કોઈને નથી. જીવનદૃષ્ટિ સ્થિર દૃઢ રાખી, પછી હાથમાં જે વિષય આવે તે પર પોતાની આખી વ્યક્તિમત્તા–બુદ્ધિ, હૃદય અને કલ્પના કેન્દ્રિત કરી; વાણીપ્રવાહની ધારાઓ સ્વાભાવિક ગતિએ ઊડવા દેવી–એ દૂર રહી સંસારે નીરખનારને અઘરું પડે, તો સમાજસુધારાની પ્રવૃત્તિઓમાં ગળાબૂડ ડૂબેલાને તો પૂછવું જ શું? પણ આ આઠસો પાનાંના મોટા સંગ્રહમાં કાલેલકર આપણો સમાજસાગર ડહોળી વળે છે ને તે છતાં નિર્લિપ્ત ચિંતનકાર બહાર નીકળતાં તો આપણને સ્વચ્છ નીતર્યા પ્રાણી દેખાડે છે. સમાજબંધારણના પાયામાં ઊતરી જતું ચિંતન સહેજમાં મળી આવેલ વિષયની ખીંટીએ પરોવી દેવું, અને ચિન્તનસમયે માનસમાં જે કલ્પનાચિત્ર કે પ્રસંગચિત્ર સ્ફુરી આવે તેને યથાસ્થાન ગોઠવાવા દેવું અને શબ્દ પણ એવા ચૂંટી ચૂંટીને વાપરવા કે હૃદય સોંસરવા ઊતરી જાય, યા સાંભળનારની કલ્પનાને ચમત્કારક લાગે, યા સૂક્ષ્મ હાસ્ય ઉપજાવે—આ બધી કલા સહેજમાં સિદ્ધ થઈ નથી. હિમાલય અને ઉત્તરાખંડનાં યાત્રાળુનાં જ્ઞાન અને અનુભવ–મનુષ્યનાં ને પ્રકૃતિનાં–ગુજરાતને ફળ્યાં છે. અરાઢ વીસ વરસનો એનો ચૂંટેલો ફાલ તે આ જીવનસંસ્કૃતિ.

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર પોતાની પ્રવૃત્તિ ધર્મ દાખલ કરે છે. એટલે બપોરે કે રાત્રે નવરાશે મંડળીમાં બેસી આખ્યાન વંચાય છે કે વંચાતાં, તેમ આવા બૃહદ્ નિબંધિકાસંગ્રહ કકડે કકડે વાંચવાની ટેવ આપણને પડે તો તેમાં પહેલું સ્થાન કાલેલકરના સંગ્રહોને મળે. આ સંગ્રહના પાડેલા ખંડ પ્રમાણે નાનાં પુસ્તક રાખ્યાં હોય તો બસ–લોકલોમાં ફરતા શહેરીઓને પણ એવી ટેવ પડે, એ શ્રદ્ધા અસ્થાને નથી. શૈલી સરળ અને સુંદર છે, તેટલાથી જ નહિ; પણ આ પુસ્તકમાં છણેલા વિષયો હજી તેટલો જ વિચાર માગી લે છે અને આજે બહારની દુનિયાના ઝગઝગાટથી અંજાઈ અંધ જેવા થયેલા આપણને નિર્મળ દૃષ્ટિ પણ તેટલી જ આવશ્યક છે.

સિન્ધુ નદીમાં જેમ જમણી અને ડાબી બાજુથી પાંચ સાત નદીઓ સ્થળે સ્થળે મળતી જાય છે તેમ જ આપણા દેશમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમ તરફથી અનેક ધર્મોના સ્રોતો મળી ગયા છે. અને તેમાંથી એક વિવિધ રંગે રંગેલું અને છતાં એકત્વ તરફ દોડતું સાર્વભૌમ વાતાવરણ અનુભવાય છે...એને...ભારતીય સંસ્કૃતિ એ નામ આપવું વધારે ઉચિત થશે...

જ્યારે ધર્મ જીવતો, વધતો, ફલતો, ફાલતો અને તાજો હોય છે ત્યારે સંસ્કૃતિથી

એ ભિન્ન નથી હોતો પણ જ્યારે એકાંગિતાને કારણે ધર્મના કકડા થઈ જાય છે... ત્યારે ધર્મને ઠેકાણે સાર્વભૌમપદ સંસ્કૃતિને આપવું પડે છે. –૩–૪.

એ સંસ્કૃતિ જીવનનિયમન અને જીવનવ્યવસ્થાની ઝીણામાં ઝીણી વિગત પર ધ્યાન માગી લે છે; એની કિંમત વ્યક્તિના, હિંદનાં શહેર કે ગામડાંમાં વસનાર વ્યક્તિના જીવનમાં ઊતરવામાં જ રહી છે; એ સમજથી પ્રવૃત્ત થનાર શ્રી. કાલેલકરનો આ લેખસંગ્રહ દસ ખંડમાં વહેંચેલો છે. સંસ્કૃતિ, સમાજના પાયા, વર્ણ અને જ્ઞાતિ, સંસારસુધારો, ગામડાના પ્રશ્ન, ગરીબાઈના પ્રશ્ન, શ્રમજીવીઓ, સમાજસેવાની પ્રવૃત્તિઓ, પ્રાસંગિક અને પ્રકીર્ણ, તથા હરિજન-સેવા. પણ આ યાદીથી કાંઈ ખ્યાલ નહિ આવે કે અહીં ચિત્રાત્મક ચિંતનની કેટલી ગંભીરતા છે, વિષયની કેટલી વિવિધતા કે દૃષ્ટિની કેટલી સૂક્ષ્મતા ને દીર્ઘતા છે. છતાં સાહિત્યગુણમાં તો કાલેલકરના બીજા સંગ્રહોનું સ્થાન ચઢિયાતું છે. બહોળા લેખસમૂહનું પ્રચારદૃષ્ટિએ વિષયવાર વર્ગીકરણ કરીએ ત્યાં ગુણવત્તા ઓછીવત્તી વહેંચાય જ. જો કે જ્યાં ઓછી છે ત્યાં તેનું પ્રમાણ સારું છે, તો પણ સૌ સંગ્રહોમાંથી ચૂંટેલા એક ગુચ્છને અવશ્ય અવકાશ છે; એવો ગુચ્છ આવશ્યક છે.

અત્રે જ નોંધી લેવા દો કે કાલેલકરના કળા અને કુદરતવિષયક લેખોના સંગ્રહ 'જીવનનો આનંદ'ની બીજી સુધારાવધારાવાળી આવૃત્તિ નવાં લખાણોના ઠીક ઠીક ઉમેરા સાથે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તે ઉપરાંત 'જીવતા તહેવારો'ની ત્રીજી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. આ સંગ્રહ ખાસ કરી શાળોપયોગી —એટલે માત્ર ત્યાં વાંચવાની નહિ—દૃષ્ટિએ થયો છે તો પણ સામાન્ય વાંચનારને કે સાહિત્યદૃષ્ટિએ વાંચનારને જરાય ઓછો મૂલ્યવાન નથી. જીવનનો આનંદ વિષે તો તેવું વળી વધારે દૃઢતાથી કહેવાય.

કેળવણી

વર્ધા કેળવણીનો પ્રયોગ અને વર્ધા શિક્ષણ યોજના ન ગણીએ તો કેળવણી વિષે ચિન્તનનો કોઈ નવો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયેલો મળ્યો નથી. ફક્ત શ્રી. કિશોરલાલ મશરૂવાળાના કેળવણીવિષયક નિબંધો નામે કેળવણીના પાયાની ત્રીજી સુધારેલી આવૃત્તિ મળી છે. પહેલાં કરતાં આ આવૃત્તિની ભાષા વધારે સહેલી કરી છે. કેટલાક વિચાર કે અનુમાન સાથે ભલે તમે સંમત ન થાઓ: પણ આ પુસ્તકની સ્વતંત્ર સ્પષ્ટ દૃઢ અને સમગ્રદર્શી વ્યવહારદક્ષ વિચારસરણીનો પરિચય હરકોઈ વાચકને એક યા બીજી રીતે લાભકર્તા થશે*.

* સંગીત અને કેળવણી માટે જુઓ પૃ. ૧૧૧–૨.

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન

આ વિભાગમાં અગિયાર પ્રકાશન આવે છે, પણ તેનું ચિંતન કાં તો સળંગ નથી, યા તો સ્વતંત્ર નથી. ચાર વરસમાં ગાંધીજીના ધર્મવિષયક લેખોના સંગ્રહ 'ધર્મમંથન'ની બીજી આવૃત્તિ થાય એ ગુજરાતી વાચકવર્ગને અભિનંદનનું કારણ છે. પણ વાંચીને વિચારનારા ને વિચારણાનું નિરૂપણ કરનારા ન નીકળી આવે ત્યાંસુધી વાચન લગભગ અફળ જ સમજવું. સર રાધાકૃષ્ણના 'કલ્કી'નો શ્રી. નગીનદાસ પારેખે કરેલો અને તેમના જ The World's Unborn Soulનો 'જગતનો આવતી કાલનો પુરુષ' નામથી શ્રી. મગનભાઇ દેસાઇએ કરેલો, એમ બે અનુવાદ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થાય એ યોગ્ય છે. બંનેમાં મૂળ લેખકનો સારો પરિચય આપ્યો છે, વળી એ બંનેમાં–ખાસ કરી 'આવતી કાલનો પુરુષ'ને છેડે સવિગત લંબાણથી ઉપયોગી ટિપ્પણો પણ આપેલાં છે. તે ટિપ્પણોની આવશ્યકતાથી તો યુરોપીય તત્ત્વજ્ઞાનના સુવાચ્ય ઇતિહાસના ગુજરાતી પ્રકાશનનો અવકાશ સિદ્ધ થાય છે. સર્વધર્મસમભાવના પંડિતના વિચારબીજની વેલને વધીને પથરાવા માટે શું ગુજરાતમાં વાડની ખોટ છે ? મૂળ લેખકે જ 'કલ્કી' અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ સામાન્ય વાચક માટે લખેલું અને બીજું વ્યાખ્યાન ઑક્સફર્ડનાં તદ્દવિદો આગળ વાંચેલું, એટલે શ્રી. નગીનદાસ કરતાં શ્રી. મગનભાઇનો માર્ગ વસ્તુસ્વરૂપે કરીને જ વિશેષ કઠણ હતો. પણ બંને અધિકારી અનુવાદકો વસ્તુક્ષમ અનુવાદ કરી ધન્યવાદને પાત્ર થયા છે એ નિ:શંક. ત્રિકાલસ્પર્શી વિહંગાવલોકન એ શીર્ષકથી 'કલ્કી'નો પ્રાસ્તાવિક લેખ શ્રી. કાલેલકરે લખ્યો છે. 'કલ્કી'માં સર રાધાકૃષ્ણે સંસ્કૃતિનાં અસંખ્ય અંગ પૈકી ધર્મ, કુટુંબ-વ્યવસ્થા, આર્થિક સંબંધ, રાજકારણ અને આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ એ પાંચની અત્યારના પરિવર્તનકાળમાં આલોચના કરી ભાવિ પુનર્ઘટનાની રૂપરેખા દોરી છે. 'આવતી કાલનો પુરુષ'માં કહે છેઃ

> ગ્રીસની સંસ્કૃતિના ત્રણ આદર્શો—બુદ્ધિવાદી ફિલસૂફી, માનવધર્મી નીતિશાસ્ત્ર અને રાષ્ટ્રીય રાજકારણ:–એ ત્રણના પાયા પર આજ એક નવીન સંસ્કૃતિની ઇમારત રચાઈ રહી છે. —પૃ. ૩૧

યુરોપના પુનરુત્થાનનાં છેલ્લાં ચાર સૈકાં એ ઈમારત રચતાં રચતાં વીત્યાં; ને આજે ગોટાળામાં પડેલ યુરોપ ને યુરોપમુગ્ધ જગત યુરોપીય કાર્યકુશળતા સાથે હિંદુ જીવનદષ્ટિનો યોગ કરી વર્તમાન જીવનના કાચા માલમાંથી આવતી કાલની પરિપૂર્ણતા સરજશે.—સર રાધાકૃષ્ણની એ વિચારસરણીને અનુમોદન અમેરિકા, ઇંગ્લંડ, ફ્રાન્સ, જર્મની, ઈટલી આદિ

દેશના ચાલીસેક તત્ત્વજ્ઞો એક યા બીજી રીતે આપે છે, ને એકનું એક સત્ દેશપરદેશના વિપ્રો બહુધા વર્ણવે છે, તેની ખાતરી શ્રી. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈકૃત 'સ્વાધ્યાય' વાંચતાં થશે. ડારવિને પ્રાણીસૃષ્ટિમાં જીવનની એકતાનું દર્શન કરાવ્યું; આગળ જઈ 'ઇકોલોજી'ના આધારે જનરલ સ્મટ્સ આખી સૃષ્ટિને મિત્રભાવે કાર્ય કરતી સિદ્ધ કરે છે અને કૅરેક્ટરોલોજીથી આગળ જઈ પર્સનૉલૉજી દ્વારા વ્યક્તિઓમાં જ સમષ્ટિનું દર્શન કરવા કહે છે. ઘણાં વરસ ઉપર ક્યાંક શ્રી. આનંદશંકરે કહેલું કે સ્પર્ધા નહિ પણ સહકાર જીવન–નિયમ છે. વસ્તુના સંપૂર્ણ સ્વરૂપની દૃષ્ટિ મળતાં કલાની કોઇ કૃતિ જોવાથી અથવા નિઃસ્વાર્થ સેવાનો કોઇ ભાવ સમજતાં સૌન્દર્ય પ્રકાશી ઊઠે છે ને એ આનંદનો અનુભવ તરત વ્યક્તિ પૂરતો સંપૂર્ણ અને અનંત હોય છે અને મનુષ્યજીવન સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ માટેની લીલા જ છે. આ અનુમાન ખૂબ વિશાળ વાચન, મનન ને અનુભવ પરથી તારવનાર ડૉ. હરિપ્રસાદનું 'નવીન તત્ત્વ-વિચાર અને જીવનસિદ્ધાંતોને સંપૂર્ણ સ્વરૂપે રજૂ કરવાનું કામ અધૂરું છે' તે વેળાસર પૂરું થાય તેની ગુજરાત સોત્કંઠ રાહ જુએ છે, એવી વિનંતી સાથે કે હવેના પ્રકાશક ઉતાવળ ન કરતાં જોડણી બાબત વિશેષ કાળજી રાખે.

તેવી જ રીતે ગુજરાતની આંખ આદરથી ને ઉત્કંઠાથી શ્રી. અંબાલાલ પુરાણી તરફ વળે છે. ચિંતન એમનું મુખ્ય લક્ષણ સમજીને નિબંધો, વાર્તાઓ ને પ્રકીર્ણ લેખોનો સંગ્રહ 'પથિકનાં પુષ્પો,' ગુચ્છ ત્રીજો તથા અનુક્રમે વિદ્યાર્થીઓ, સહકાર્યકર બંધુઓ તથા જિજ્ઞાસુઓ, અને સાધકો એ ત્રણ વર્ગોને ઉદ્દેશી લખાયેલા 'પથિકના પત્રો'ના ત્રણ ગુચ્છ, એ ચાર પુરાણીકૃત પુસ્તકો અહીં લીધાં છે. ગુજરાતના ઘડતરમાં શ્રી. પુરાણીનો હિસ્સો તો આજના કે કાલના ઊછરતા યુવાનો માટે હવે લગભગ ઇતિહાસરૂપ થયો છે; માટે જ આ પત્રસંગ્રહોનું પ્રકાશન ખાસ કરીને આવકારપાત્ર છે. પહેલા ગુચ્છમાં પત્રો કિશોરોને અને યુવકોને એમ બે ભાગમાં ગોઠવેલા છે. બીજામાં પહેલો ભાગ કાર્યકર્તાઓને અંગત જીવનમાં તેમ જાહેર પ્રવૃત્તિના સંચાલનમાં ઉપયોગી પત્રભાગોનો છે ને બીજો નીતિ, સેવા, સાધના, રાષ્ટ્રોન્નતિ એવા ચર્ચાત્મક વિષયોનો છે; ત્રીજામાં પણ બે વિભાગ છે—જિજ્ઞાસુઓને અને સાધકોને. તે દરેકમાંથી એકેક અવતરણ જ સીધો પુસ્તકપરિચય આપશે.

જ્યાં સુધી દિવ્યશક્તિ આધારમાં સ્થાપન થઈ ન હોય તથા યોગની પ્રગતિ થઈ, વિજ્ઞાનમય ચેતનાને સ્થૂલ શરીર પર્યંત લાવવામાં ન આવે, ત્યાં સુધી કોઇ પણ પ્રકારની ...શવવૃત્તિને વશ થવું એ ભૂલ છે...,પ્રભુનો સાક્ષાત્કાર કરવો એ પ્રથમ કાર્ય છે અને

ત્યાર પછી દિવ્યશક્તિની ઇચ્છા પ્રમાણે જીવન વ્યતીત કરવાનું હોવાથી તેના ઉપર જ ભવિષ્યને છોડતાં શીખવું જોઇએ. આ કાર્ય બહુ મુશ્કેલ છે. પરંતુ પૂર્ણયોગનો સાધક આ આદર્શ ન સ્વીકારે તો બીજું કોણ તે સ્વીકારી શકે? —પૃ. ૪૧-૨

આપણી પ્રાણશક્તિ હમણાં અપૂર્ણ છે, નિર્બળ છે, વિશ્વનાં બળોને વશ છે, તેથી ગભરાવાનું કારણ નથી. સર્વ પ્રકૃતિ પ્રથમ એવી જ હોય છે. સૌથી પ્રથમ આપણે પુરુષમાં સ્થિત થઈએ. સર્વ પ્રાણમય ક્રિયાઓ આપણાથી જુદી છે એવું અનુભવવું જોઈએ....આપણા ઉપર બહારથી કાર્ય કરનારાં બળો, શક્તિઓ, સત્ત્વો...હુમલો કરવાને કે આપણને પોતાને વશ કરવા મથતાં હોય છે. આવે સમયે ઉપરથી દિવ્યશક્તિની સહાય માગીને સર્વેને દૂર કરવાને પ્રાર્થના કરવી તથા ઉપરથી સહાય આવે છે એવી દૃઢ શ્રદ્ધા રાખવી જરૂરની છે. —પૃ. ૧૩૩-૪

આ જીવનદૃષ્ટિ સ્થિર થયા પછી કેટલેક વરસે લખેલા 'પથિકનાં પુષ્પો', ગુચ્છ ત્રીજાના નિબંધો દ્યોતક અને પ્રેરક હોય તેમાં નવાઈ નહિ. સાપેક્ષવાદ, અગમ્યવાદ, માયાવાદ એવા વિષયો સાથે અહીં સમુત્ક્રાંતિનું સોપાન અને સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન' નામે નિબંધો આવી પડ્યા છે તે આપણી વિવેચનપ્રણાલીઓનું કે વિવેચનના સિદ્ધાન્તભેદનું નિદર્શન કરતા કોઇ સંગ્રહને શોભાવે એવા છે. વાર્તા તરીકે 'ગંગારામ ગાંગડું' સારી છે.

વિવિધ રીતે આપણે ત્યાં ચાલી રહેલા ધર્મચિંતનના જિજ્ઞાસુએ 'એક સન્તનો અનુભવ' શ્રી. રામકૃષ્ણ સેવા સમિતિનું પ્રગટ કરેલું જોવું જોઈએ.

જૈનધર્મ સંબંધી મળેલાં બે પુસ્તકો પૈકી વીરનંદી 'લાલનકૃત સામાયિકના પ્રયોગો'ની હોણ છઠ્ઠી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તે સુધારાવધારાવાળી છે. આશરે પચાસ પાનાંનો પ્રવેશક આપેલો છે, અને આઠ પ્રકારનાં સામાયિકની દ્યોતક આઠ વાતો ઉપરાંત એક ઉપસંહારરૂપે ને બીજી ત્રણ પરિશિષ્ટરૂપે આપેલી છે. જૈનેતર જિજ્ઞાસુએ પણ જોવા જેવું પુસ્તક છે. નવું પ્રકાશન જૈન દશવૈકાલિક સૂત્રનો છાયાનુવાદ સમીસાંજનો ઉપદેશ છે. ઉપોદ્‌ઘાત અને નોંધ ટિપ્પણ સહિત તેનું સંપાદન શ્રી. ગોપાળદાસ પટેલે કર્યું છે. મૂળ સૂત્રકાર ગણધર શય્યંભવ સ્વામી શ્રીમહાવીર પછી સો વરસમાં થયા, એટલે જૈનધર્મનું મૂલ સ્વરૂપ સમજવામાં આ ગ્રંથ ઉપયોગી છે. નાની ઉંમરના એક ભિક્ષુને ધર્મજીવનનું તત્ત્વ સમજાવવા એ પ્રાચીન શાસ્ત્રોમાંથી શય્યંભવ સ્વામીએ તારવેલો. દર સાંજે દસ વિષયો પર કરેલ પ્રવચનરૂપ સમીસાંજનો ઉપદેશના પહેલા ખંડમાં અને બીજા ખંડમાં બે પૂર્તિઓ તથા દસ વિષયનાં સુભાષિતો ભાષાન્તરસહિત આપ્યાં છે. જ્યારે અહિંસા આપણા રાષ્ટ્રજીવનનું લક્ષણ બની છે ત્યારે આવા પુસ્તક વિષે ભલામણ કરવાપણું ન હોય.

ઇતિહાસ અને રાજતંત્રાદિ

સંશોધનાત્મક

જેટલાં જીવનનાં કે સંસ્કૃતિનાં અંગ તેટલાં ઇતિહાસનાં, એટલે સંશોધનનો અવકાશ પણ નિરવધિ જ કહેવાય. તો પછી અહીં દંતવિદ્યા, ચિત્રકળા, સંગીત, પહેરવેશ, ધર્મ વગેરે સમગ્ર કે સળંગ ઇતિહાસગ્રંથની સાથે ગોઠવાય તે બહુ અયુક્ત નથી. આપણી સંસ્કૃતિ વિષે બહુમાન અગર તેના વિકાસને જરૂરી પ્રેરણા કે વેગ આવા ઉપરથી એકાંગી જણાતા પ્રયત્નોથી જ ઊપજે છે.

ઘણુંખરું તો આવા પ્રયત્નોના મૂળમાં આપણી સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાનો ભાવ હોય છે જ, અને નિરપેક્ષ સત્યશોધની આડે એ આવે એવો નિયમ નથી, છતાં આપણે ત્યાં ઐતિહાસિક સંશોધનનું અગત્યનું ઘણું કામ કરનાર શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઐતિહાસિક તટસ્થતાનો ખ્યાલ તો એટલે સુધી ભયગ્રસ્ત છે કે એમનો 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' ભા. ૨ (પ્રકરણ ૧૩-૨૨) મુખ્યત્વે એનાં સાધનસંદર્ભનો તુલનાત્મક સળંગ સારોદ્ધાર બની જાય છે. નવલકથાદિથી એ યુગ વિષે સામાન્ય વાચકની કલ્પના ક્યારની ઉત્તેજિત થયેલી છે તે આનાથી પૂરતી નહિ સંતોષાય; તોપણ આ ભાગ અને એની આગળ બે વરસ પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલો પ્રથમ ભાગ મળીને સાડાઆઠસો વરસના આ યુગ (વિ. સં. ૮૦૨-૧૩૫૬) વિષે લખનારને કે શીખવનારને માટે બહુ મૂલ્યવાન ગ્રંથ થાય છે. આશરે બસો જેટલા ગ્રંથ કે ગ્રંથકર્તા આ ઇતિહાસ લખતાં ઉપયોગમાં આવેલા છે. એમની સૂચિમાં ઉલ્લેખસ્થળના પૃષ્ઠાંક આપ્યા હોત તો આ કે અન્ય ક્ષેત્રના ભવિષ્યના કાર્યકર્તાની સરળતા વધત. રાષ્ટ્રકૂટો અને પ્રતિહારોનો સમય પૂરો થયે, પહેલાં બસો વરસની સામાજિક ધાર્મિક વગેરે સ્થિતિ વિષે જુદું પ્રકરણ લખ્યું છે (પૃ. ૧૦૩-૧૧૪), તેવું પણ સોલંકીસમય વિષે નથી લખ્યું. વચ્ચેવચ્ચે નોંધો કરી સંતોષ માન્યો છે તથા સોલંકી સમયનાં ગુજરાત અને પાટણ એ શીર્ષકથી પરિશિષ્ટ ઉમેર્યું છે; પણ દાખલા તરીકે આ બીજા ભાગમાં જ પૃ. ૩૨૫, ૩૯૪-૫, ૪૦૬-૭, ૪૨૪-૫ ઉપર આવતા નિર્દેશ શું પૃ. ૪૪૮ ઉપર આવતી કણ્ડિકાને જ પાત્ર છે? 'સોલંકી સમયના સાહિત્યના ઇતિહાસ'નો લેખક પણ આ ઇતિહાસનો આશ્રય શોધશે એ ખ્યાલબહાર ન જવું જોઇએ. નકશાનો સદન્તર અભાવ એ ઇતિહાસગ્રંથની ઊણપ ગણાય, તે ટાળવા ...કરી ...કુમારપાલના સામ્રાજ્યનો નકશો આપ્યો છે. ગુજરાતની સ્થાપત્યકલા

તથા ચિત્રકલાના પણ થોડા ફોટોગ્રાફ આપ્યા છે. આવા ઉપયોગી ગ્રંથને વધારે દિપાવે તેવું પ્રકાશન કરવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી જેવી સંસ્થા પોતાના નિયમના બન્ધમાંથી છૂટવાનો રસ્તો કરે એ આવશ્યક છે.

આ જ ઇતિહાસસમયને લગતા બે લેખ શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાકૃત 'વાઘેલાઓનું ગૂજરાત' અને 'હેમચન્દ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ' હાણુ પ્રસિદ્ધ થયા છે. એક સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાની નાની ૭૫ પાનાની પુસ્તિકા છે, બીજો હેમ સારસ્વત સત્રમાં રજૂ થયેલ નિબંધ છે. પ્રસાદ અને ગૌરવ જેવા શૈલીગુણ સાથે વિદ્વાનની ઝીણવટ અને સત્ય પ્રત્યે આદરનો સુભગ સંયોગ આ લેખકમાં છે. બાલોપયોગી પુસ્તક માત્ર બાલોપયોગી ન નીવડે તથા પુસ્તકવિષય વિષે વધુ જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન થાય, તેવી રીતે લખવા લેખકે લીધેલી કાળજી ધન્યવાદને પાત્ર છે. સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઇતિહાસસમય વિષે સમગ્ર ખ્યાલ બહુ ઓછામાં જણાય છે તે શ્રી. સાંડેસરામાં સુસ્પષ્ટ છે, અને તેથી જ સૌ સામગ્રી દૃષ્ટિસન્મુખ રાખીને એમની કલ્પના પોતાના વિષયમાં સોત્સાહ રમણ કરી શકે છે. વળી આજ સંબંધમાં જુઓ પૃ. ૧૦૪, કવિચરિત ભા. ૧.

શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ રા. રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીકૃત 'વૈષ્ણવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તે તેમના બાવીસ વરસ ઉપરના એ નામના પ્રકાશનની બીજી સુધારાવધારાવાળી આવૃત્તિ છે. પ્રથમાવૃત્તિ કરતાં નાના ટાઈપનાં બમણાથી વધારે પાનાં આ નવા પ્રકાશનનાં છે. નવા પ્રવેશકમાં કરેલું ભક્તિમાર્ગનું સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન, પૌરાણિક ભક્તિમાર્ગીય કૃતિઓનો સવિવેચન સારભાગ, ગુજરાતને તથા તેના સાહિત્યને અનુલક્ષી લખેલાં નવાં પ્રકરણો, તથા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય વિષેનું છેલ્લું પ્રકરણ અને સૌથી વિશેષ તો વિકાસક્રમની ભૂમિકાઓનો નિર્દેશ, એવા અગત્યના ઉમેરાથી આ નવું જ પુસ્તક ગણવું જોઇએ. કૃષ્ણાદિની મૂર્તિઓનાં અને આચાર્યોનાં ચિત્રથી પુસ્તક અલંકૃત થયું છે. ઉલ્લિખિત ગ્રંથ અને ગ્રંથકારની સૂચિ છે, પણ વિષયોની અનુક્રમણિકા પ્રમાણમાં ટૂંકી છે; છાપભૂલો પણ ઠીક સંખ્યામાં રહી ગઈ છે; છતાં જે વિપુલ સામગ્રી ઉથામી અથાગ પરિશ્રમ, ધૈર્ય અને કાળજીથી કર્તાએ વૈષ્ણવધર્મનો ઇતિહાસ લખ્યો છે તે ઉપર્યુક્ત રાજપૂત ઇતિહાસ પેઠે ખરેખર આદરપાત્ર છે.

'ગુજરાતમાં સંગીતનું પુનરુજ્જીવન'ના ત્રીજા ખંડમાં બસો ઉપર પાનાંમાં બાર સંગીતવિષયક ઐતિહાસિક લેખો અને ચોથા ખંડમાં દોઢસો ઉપર પાનાંમાં વીસ સંગીતશાસ્ત્રવિષયક લેખો છે. આ પુસ્તક સંશોધન-

વિભાગમાં લેવાનું કારણુ એ જ છે, તેમાં બીજા ખંડોમાં શિક્ષણુ અને સંગીતને લગતા લેખો છે, સત્યાગ્રહાશ્રમવાસી કર્તા પંડિતજી ખરેનું જીવનચરિત્ર પણુ છે, પંડિતજીનું કાર્ય નામે પ્રવેશક લેખ શ્રી. કાલેલકરે લખેલો છે, પંડિતજીને અર્પાયેલી ગાંધીજી આદિની અંજલિઓ પણુ છે. આ સંગ્રહના સંપાદક શ્રી. પુરુષોત્તમ ગાંધીએ સંસ્કારક્ષેત્રમાં ગુજરાતની સારી સેવા આ પુસ્તકથી બજાવી છે. છસોએક વરસ પર બાદશાહ અલાઉદ્દીન ખીલજીના સમયમાં થઈ ગયેલા ગીતદ્વાવિંશના કર્તા પંડિત ગોપાલ, ગ્વાલિયરના રાજા માનસિંગની સંગીત-શાળાના વિદ્યાર્થી અને અધ્યાપક જે ગુજરાતમાં માંડુના કિલ્લાની કતલ વખતે હુમાયુને સાંપડેલા તે બૈજુ બાવરા, ગ્વાલિયર પાસેનો ગૌડ બ્રાહ્મણુ અકબરના દરબારમાં જઈ મુસલમાન થયેલ તાનસેન, ડાકોરથી મળી આવેલી રાગમાલાની વિશિષ્ટ હસ્તપ્રત, આવી રસિક વિષયોની માહિતી બીજે મળવી કઠણુ છે. સંગીતના સામાન્ય અભ્યાસીને ખૂબ કામના એવા રાગ, રાગિણીઓ અને વાદ્યો વિષે ઉપયોગી માહિતી અને સૂચનાથી ભરેલા લેખો આ સંગ્રહમાં છે. સંગીતજ્ઞ ઉપરાંત કેળવણીકારે પણુ આ પુસ્તક વાંચવું જોઈએ.

'પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા' વિષે કરાંચી સાહિત્ય પરિષદમાં શ્રી. બચુભાઈ રાવતે રજૂ કરેલો નિબંધ નાનો છે, પણુ વિસ્તારીને લખે તો એક અમૂલ્ય પુસ્તક થાય એવી વિવિધ વિપુલ સામગ્રી અહીં સમાવેલી છે. લિપિથી પણુ પહેલાં માનવસંસ્કૃતિની સાથે જ જેનો ઉદ્‌ભવ થયેલો તે માનવની સાર્વત્રિક ભાષા ચિત્ર. માનવના ઊર્મિસ્રોતનું વહન કેટકેટલી રીતે ચિત્રદ્વારા થતું આવ્યું છે, અગિયારમા શતકના અંતથી ઓગણીસમી સદીના મધ્ય લગી મળી આવતી પશ્ચિમ હિંદની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનું જન્મસ્થાન ને પોષણુસ્થાન ગુજરાત કેવી રીતે છે, મુદ્રણુકળાનો પ્રવેશ થયા પહેલાં તેનાં કથાચિત્રો, શોભનચિત્રો (પાછળથી, ભૌમિતિક આકૃતિઓ સહિત), સંજ્ઞાચિત્રો, સૂચક ઘટકચિત્રો વગેરે વિભાગ કેવા પ્રવર્તતા હતા, અને પછી તેમાં પ્રકારવૈવિધ્ય કેવું વધ્યું છે, તથા પાત્રાલેખનનાં, કવિતાનાં કે બીજા સ્થાયી ભાવનાં અનુષંગી કે દ્યોતક ચિત્રો તથા પ્રતીકો, નકશાઓ, કટાક્ષચિત્રો, દૃષ્ટાચિત્રો વગેરે કેવાં ઉમેરાયાં છે, તે બહુ સ્પષ્ટતાથી સુરેખ સરળતાથી આ નિબંધમાં બતાવ્યું છે. દૃષ્ટાન્ત દાખલ આપેલાં ત્રીસપાંત્રીસ ચિત્ર પોતે જ આ નિબંધનો એક અગત્યનો આકર્ષક ભાગ બની જાય છે. વિષયમાં રસ જગાડી કે દેશનું ગૌરવ પરખાવી લેખક તો કૃતકૃત્ય થાય; પણુ શ્રી. બચુભાઈ જેવા અધિકારીએ જગાડેલી આ જિજ્ઞાસા વિષયક્ષમ પુસ્તક લખીને પૂરવી ઘટે છે.

પ્રાચીનભારતની 'દંતવિદ્યા' (૨૪ ચિત્રો સાથે) નામની પુસ્તિકા ડૉ. કૈખશરૂ જીલાએ દેશદાઝથી પ્રેરાઇ સાચી હકીકતને આધારે લખી છે. એ આપણા પ્રાચીન વૈદક અને આપણી પ્રાચીન દંતવિદ્યા વિષે મગરૂરી ઉપજાવે એમ છે. શતપથ બ્રાહ્મણને આધારે જણાય છે કે અશ્વિનોએ પૂષનને બનાવટી દાંત પૂરા પાડેલા; સુશ્રુતનું કરેલું જડબાંનાં હાડકાનું વર્ણન આધુનિક શારીરિક શાસ્ત્રને મળતું જ છે; ઇજીપ્ત, ઇરાન, અને અરબસ્તાનને માર્ગે હિંદી વૈદાની ગ્રીક વૈદા પર કેવી અસર થયેલી, વગેરે હકીકત ગુજરાતીમાં તો ડૉ. જીલા જ પહેલી બહાર મૂકતા લાગે છે. એમનો પ્રયત્ન આવા બીજા પ્રયત્નોનો પ્રેરક નીવડે તો એ સવિશેષ સફળ કહેવાય.

નિરપેક્ષ જ્ઞાનપિપાસા અને ખંતથી શું સાધી શકાય તેનો એક પ્રશંસનીય નમૂનો શ્રી. ઇન્દિરા કાપડિયાકૃત 'સ્ત્રીઓનો પહેરવેશ' છે. સાઠેક પાનાંની આ પુસ્તિકા મુખ્યત્વે વર્તમાન ગુજરાતના સ્થલભેદને લગતી વર્ણનાત્મક છે, અને જાણવાજેવી માહિતીથી ભરેલી છે. ભૂતકાલ વિષે પણ મળી શકી તેવી માહિતી મૂળના ઉલ્લેખો સાથે આપેલી છે. જૂનાં ચિત્રો અને સ્થાપત્ય આ દિશામાં પ્રકાશ પાડી શકે તે સંગ્રહવાનું લેખના હેતુની બહાર હોવાથી ગુજરાતના ગ્રંથસ્થ અને કંઠસ્થ સાહિત્યદ્વારા મળેલા ઉલ્લેખો ઉપર જ મુખ્યત્વે આધાર રાખેલો છે (પૃ. ૬૩–૬૬). સ્થલસંકોચને લીધે 'વસંતવિલાસ' જેવું પુસ્તક કામમાં લઈ શકાયું નથી. મળેલા ઉલ્લેખો ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગોઠવીને કલા, નીતિ, આરોગ્ય આદિ તત્કાલીન સંસ્કૃતિલક્ષણોનો વિકાસ કે ભેદ ઘટાવવાનો પ્રયત્ન થયો હોત તો આ પુસ્તક ખૂબ રસિક અને મૂલ્યવાન થાત, તો પણ આ શરૂઆત જેવી છે તેવી એક અણખેડેલા ક્ષેત્રના ભવિષ્યના કાર્યકર્તાને અવશ્ય ઉપયોગી છે.

વર્ણનાત્મક

ભૂતકાળ સંબંધી જિજ્ઞાસાનું સંપોષણ અને સંતૃપ્તિ કરવા સંશોધન વિના છૂટકો નહિ. પણ વર્તમાન વિષે તો આ કામ દૈનિકો ને સામયિકો સંભાળી લઈ દેશપરદેશના મહાન બનાવો વિષે સળંગ વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પુસ્તકોનો અવકાશ આપણે ત્યાં ઓછો રાખે છે. છતાં કોઇ એક વિષયમાં સામયિકો ને પુસ્તકો બંનેને નિરનિરાળો અવકાશ છે, એ વાત ધ્યાનમાં લેતાં 'રાજકોટનો સત્યાગ્રહ' અને 'યુરોપની ભીતર'માં એ બે પુસ્તકો સવિશેષ આવકારદાયક છે. પહેલું રાજકોટ સત્યાગ્રહમાં અંશતઃ સક્રિય હિસ્સો ધરાવનાર અને વાર્તા નવલ વગેરેની કલામાં પોતાની શક્તિની

સાહિત્ય સંઘનું આ પ્રકાશન સામાન્ય વાચકને તથા કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓને એકસરખું ઉપયોગી વિચારપ્રેરક અને રસિક નીવડશે. પહેલાં બે પ્રકરણ વિસ્તારી પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ભારતની રાજ્ય અને સમાજની શાસન-વ્યવસ્થાનો સપ્રમાણ ઇતિહાસ શ્રી ઓઝા લખશે તો ગુજરાત ઉપકૃત થશે.

સરળ વર્ણનશૈલીમાં લખેલું હિંદનું ફેડરલ રાજ્યબંધારણ અને દેશી રાજ્યો ઉપર્યુક્ત ગુલામીની શૃંખલાના જ વિષયને લગતું છે. પરંતુ શ્રી હરકાન્ત શુક્લના આ ગ્રંથના પ્રકાશને કરીને એ વિષય ગુજરાતીમાં પૂરો સ્પર્શાય છે. શ્રી શુક્લ અને શ્રી ઓઝાનાં પુસ્તકો અન્યોન્યપૂરક છે. માહિતી શ્રી શુક્લના ગ્રંથમાં વિગતવાર અને વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ૧૯૩૫ના કાયદા પહેલાંનો બંધારણીય ઇતિહાસ એમણે દસ પાનાંમાં પતાવ્યો છે, ને શ્રી ઓઝાનું પહેલાં બે પ્રકરણનું વસ્તુ અસ્પૃષ્ટ રહ્યું છે; તો દેશી રાજ્યો સંબંધી ત્રણ પ્રકરણ અને ચોથું કાઠિયાવાડ સંબંધી પ્રકરણ એ શ્રી શુક્લના પુસ્તકનાં વિશેષ અંગ છે, તથા ૧૯૩૫ના કાયદામાં તાજેતરમાં થએલ ૧૯૩૯ના સુધારાનો પણ સવિગત સમાવેશ કર્યો છે. ગુજરાતીમાં રાજ્યબંધારણના અભ્યાસ વાસ્તે આ પુસ્તકનું વાચન અનિવાર્ય છે.

ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર લખીને શ્રી ચીમનલાલ ડૉક્ટરે ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી અગત્ય ધરાવતા વિષયના પુસ્તકની ખોટ પૂરી પાડવા સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિચારસરણી ઠરેલ અને સમતોલ છેઃ વિષયનિરૂપણ ઐતિહાસિક અને માર્ગદર્શક છે. મુખ્યતઃ ગાંધીવાદને અવલમ્બીને હિંદનું જરૂર પૂરતું ઉદ્યોગીકરણ સધાય અને હિંદને અનુકૂલ એવી મૌલિક સમાજવાદી વિચારણા ઘડાય, એ દૃષ્ટિએ સમાજવ્યવસ્થા ઉદ્યોગો ખેડૂતો મજૂરો બેંકો એવા વિષયો ઉપર કરેલાં ઉપયોગી સૂચનોથી પ્રચારાર્થી થયા વિના પુસ્તક ચિંતનપ્રેરક પણ બન્યું છે. છતાં, ભાષા મોટે ભાગે સરળ છે તોપણ પૂરતી સંતોષકર નથી. કેટલાક ભાગનું લખાણ નર્યું ભાષાન્તરિયા લાગે છે,* ત્યારે બીજી બાજુ પીત તારણ સાળોત્રી એવા તળપદા શબ્દો પણ એક કે વધારે અર્થમાં વાપરેલા છે. વળી શાશ્વતી સ્વત્વાર્પણ, ઋણાવમોચન, ઋણમુક્તિ, કરજમુક્તિ એવા શબ્દ પણ ક્વચિત્ યોજવા પડ્યા છે, ક્વચિત્ અંગ્રેજી શબ્દ રાખવા પડ્યા છે. આપણે ત્યાં અર્થવિચારણા માટે પરિભાષા યોજવાની, અને યોજીને તેને વળગી રહેવાની જરૂર આથી સમજાશે.

* 'ખેતીની જમીન ઉપર દબાણ વધે છે.' 'કરજના કરારોની પાછળ જઈ વ્યાજના ભારે દર ઘટાડવા.' ફરતી થાપણ, ફૂબત ફંડ.

અર્થશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોને ચારસોક પાનાંના ગ્રંથમાં માંડ ત્રીસ પાનાં મળે એ ઠીક નથી. ચલણ હુંડિયામણ શરાફી અને આંટ વિષેનાં પ્રકરણ એકદમ પ્રાચીન સમયના ઇતિહાસથી શરૂ થાય છે, ને વર્તમાન સ્થિતિનો ખ્યાલ બાંધવો સુગમ પડતો નથી. ગામડાંના ગૃહઉદ્યોગો વિષે હકીકતો મેળવી છે, પણ આંકડા મેળવ્યા નથી. શરાફીના ઇતિહાસના તૂટતા અંકોડા સોલંકી કાળના—રાજપૂત કાળના છે, એ નોંધવા જેવી વાત છે. જે પ્રકારનું કાર્ય માથે લીધું તે પાર ઉતારવા માટે શ્રી ડૉક્ટરને મુબારકબાદી આપ્યા પછી કહેવું જોઇએ કે આ ક્ષેત્રમાં હજી અનેકવિધ કાર્યની અપેક્ષા ગુજરાતને છે; અને તેથી જ વિષયની તથા સાધનસંદર્ભની સૂચિ ગ્રન્થાન્તે અનિવાર્ય ગણાવી જોઈતી હતી. અધિકારી લેખકનું વચન પ્રમાણભૂત ખરું; તો ય ઉચ્ચ કેળવણીનું માધ્યમ ગુજરાતી થાય ત્યારે પણ જ્ઞાનવિકાસને તો અવકાશ હશે જ.

પાઠ્ય અને સંપાદિત (શિક્ષણવિષયક)

સામાન્ય વાચકોને નિરુપયોગી નહિ, પણ મુખ્યત્વે શિક્ષકો કે અધ્યાપકોને રસ પડે તેવાં પુસ્તકોનો આ વિભાગ છે. તેમાં ઉત્તમ કાવ્યસુમનમાલા, નિબન્ધમાલા, વ્યાકરણાદિ વિષે નવેસર વિચાર પ્રેરનારી ભાષાવિજ્ઞાનની પ્રવેશિકા કે રાષ્ટ્રભાષાની પ્રવેશિકા વા તેનો શબ્દકોશ એ સૌ સમાવ્યાં છે, એ વિચિત્ર હશે પણ અકારણ નથી જ. સાહિત્યદ્વારા કેળવણી પ્રચાર કે કેળવણીદ્વારા સાહિત્યપ્રચાર એ વિચાર હવે પ્રગતિવાદીઓ આવ્યા પછી પડતો મૂકવા જેવો થયો હોય તો ભલે, પણ એ બહુ જૂનો છે; અને સંયોગવશાત્ આપણા ઘણાખરા સાહિત્યકારો શાળામહાશાળાની કેળવણીના સીધા સંપર્કવાળા છે. પાઠ્ય પુસ્તકો કે સંગ્રહોની રચનામાં એમનું નેતૃત્વ વધારે પ્રમાણમાં મળે તો આપણી કેળવણીની દૃષ્ટિ અને શિક્ષણની પદ્ધતિ ખૂબ સુધરી જાય.

આ કામને ઘટતો શ્રમ કરવાવાળા શ્રી બ. ક. ઠાકોર જેવા પુરુષો આપણે ત્યાં વિરલ છે. એમણે આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની બીજી આવૃત્તિ તૈયાર કરી તે મૂળ તો મહિલા પાઠશાળાની જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા; પરન્તુ ખરેખર તો આપણને એક નવો જ અદ્યતન કાવ્યસંગ્રહ ગુજરાત આખાની કેળવણી અર્થે મળ્યો છે. વખતે ફરી તક ન મળે એમ ગણી કાવ્યોનાં વિવરણદ્વારા કાવ્યકલા સંબંધી પોતાનાં વક્તવ્યના રદિયાનો રદિયો આપવા અથવા [illegible] સમર્થન કરવા શ્રી ઠાકોરે અહીં તક સાધી

લીધી છે, એ શિક્ષણદષ્ટિએ ગૌણ વસ્તુ છે પણ સાહિત્યદષ્ટિએ ખૂબ મહત્ત્વની છે. આ કવિતાસમૃદ્ધિનું પ્રકાશન મુખ્યત્વે વિષયવાર પણ અંશતઃ કાવ્યસ્વરૂપવાર નવ સ્તબકમાં ગોઠવેલું છે. તેનું કરેલું મુખ્ય અર્પણ તો એ છે કે ગુજરાતી કવિતામાં વિષય અને શૈલીના વૈવિધ્યનો ખ્યાલ આપવો, અને તેમાં ય ખાસ કરી વચમાં જરા નિંદાઈ ગયેલી દલપતશૈલીનું મહત્ત્વ ઓછવવું—એ શૈલીવડે, તેમ અન્યથા, ગુજરાતી કવિતા કેવી ફૂલીફાલી છે ને ફૂલેફાલે એમ છે તે બતાવવું. શિક્ષણશાસ્ત્રનો તેમ જ સાહિત્યશાસ્ત્રનો ઓછામાં ઓછો દ્રોહ થાય એવી રીતે સંગ્રહ યોજવો ને કાવ્યવિવરણ કરવું એ મહા કઠિન કર્તવ્ય પાર ઉતારવા માટે પોતાની કહેવાતી 'અતડાઈઓ' ખૂબ પ્રયત્નપૂર્વક શ્રી ઠાકોરે અહીં દૂર રાખી છે. વળી

કેટલીક કૃતિઓ હોય છે રત્ન પરંતુ મલિન. અહીંની જેમ તેને ચોકખી કરવાથી તથા ગોઠવણી આદિના પહેલ પાડવાની ક્રિયાથી જ તેનું પાણી સામાન્ય વાચકને ખાસ આકર્ષે છે, પરંતુ રત્નપારખુ તેને ધુવે સમારે છે. અને છે એવી દેખાડી દે છે...શિખાઉ અને જિજ્ઞાસુને માટે ચોપડી લખતાં વિવેચકની ફરજ આ બંને જાતના થોડા નમુના પણ લેવાની છે. —પૃ. ૧૪૧

આ શબ્દ વાંચ્યા પછી કાવ્યપસંદગી વિષે અને વિવરણના કેટલાક ભાગ વિષે તકરાર કરે તે મૂર્ખ. જેણે ઉત્તર આપવો હોય તેણે પોતાનું દષ્ટિબિંદુ મૂર્તિમંત કરતો બીજો સંગ્રહ યોજવો. જાતજાતના સંગ્રહોને અવકાશ હંમેશ રહેવાનો.

છતાં એટલું તો કહેવું જોઇએ કે પૃ. ૧૭૫ ઉપર 'જૌહર' શબ્દના વિવરણમાં લખેલા ઉદ્‌ગાર સર્વથા અસ્થાને છે–શિક્ષણશાસ્ત્રની દષ્ટિએ ખાસ. અને એ દષ્ટિએ વિવરણવિભાગની છાપભૂલોનો બચાવ 'છેલ્લાં પ્રૂફ કર્તાએ જાતે જોયા વિના છપાયાં' એ શબ્દોથી ન થઈ શકે. કાવ્યાસ્વાદમાં છન્દાદિનું સ્થાન સુયોગ્ય રીતે સ્વીકારી, કેટલાંક જૂનાં વૃત્તોનો પુનરુદ્ધાર કરી તેમનો સ્વરૂપનિર્દેશ કર્યો છે, તેવી જ ઝીણવટથી છંદ, વૃત્ત રાગાદિની યોજનાનો અને ભાવનિરૂપણ કે વસ્તુનિરૂપણનો અન્યોન્યદ્યોતક સંબંધ અગર પરસ્પર અનુરૂપતા કે વિરૂપતા ઘટાવી બતાવવાની જરૂર આવા વિવરણમાં અનિવાર્ય છે. વળી જે ગ્રન્થમાં કવિજીવનને—કવિતાના ઐતિહાસિક કે ઇતર પ્રવાહોને ખૂબ મહત્ત્વ આપ્યું છે તેમાં કવિનામસૂચિ તેમનાં સંગૃહીત કાવ્યોના પૃષ્ઠાંક સહિત આપવી જોઈતી હતી. તેમજ જ્યાં કવિઓનો ઘણો મોટો ભાગ આધુનિક હોય ત્યાં કવિજન્મની સાલ કરતાં કાવ્યની રચનાસાલ વિશેષ અગત્યની ગણાવી જોઇએ

શિક્ષણની જ દૃષ્ટિએ આવશ્યક એવી આ બાહ્યાંગની ચર્ચા તેા છે અતિ ક્ષુલ્લક; કારણકે ગ્રંથનાં અંતરંગ જોતાં, કવિતાના સર્વાંગી વિકાસની ભાવનાનેા વિચાર કરતાં, વાસ્તવાલેખી કલ્પનાપ્રવૃત્તિ વિશેનેા એમનેા સ્વભાવાનુકૂલ આગ્રહ છે તેા સાથે એ આગ્રહ ઉપરકહી ભાવનાનેા અંગભૂત પણ છે એ વિચારતાં, ઇતિહાસના પ્રાધ્યાપકનું જીવન અને જીવનચર્યા વિશેનું ચિંતન તથા કાવ્યરૂપેાનું ઐતિહાસિક પર્યેષણ વિવરણવિભાગમાં ઠેર ઠેર પથરાઈ રહેલું છે તે જોતાં, આપણને એક જ ઉદ્ગાર ઘટે કે કેળવણીનેા આદર્શ આવેા ઊંચેા લઈ જવા આપણે કયારે શ્રી ઠાકેાર જેવા દૃઢ બળવાન અને શ્રમવાન થઈશું?

શ્રી રામનારાયણ પાઠક અને શ્રી નગીનદાસ પારેખ એ બંનેએ શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં શિક્ષકને ઘટતા સ્વાતંત્ર્યને ખ્યાલમાં રાખી કરેલા બે શાળેાપયેાગી કાવ્યસંગ્રહેા 'કાવ્યપરિચય ભા. ૧' અને 'કાવ્યપરિચય ભા. ૨' ની સુધારી વધારી અદ્યતન બનાવેલી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. નરસિંહ-ભાલણથી માંડી સુન્દરમ્ ઉમાશંકરાદિ નવીનેા સુધીનાં કાવ્યેાના આ બે સંગ્રહ સર્વથા આવકારપાત્ર છે. જૂના કવિઓના કાવ્યપાઠ આધુનિક બનાવવા કે કેમ? અથવા તેા શ્રી. બ. ક. ઠાકેારનાં કેાઈ કાવ્યેા પૂરતેા અનુસ્વારનિયમ કર્તાનેા પેાતાનેા અડધેાપડધેા અનુસરાયેા છે, એ યેાગ્ય છે કે કેમ? તે વિચારવા જેવા પ્રશ્નેા છે. જોડણી માટે સરકારી નિયમ થયા પછી એ પ્રશ્ન ઊંચેા મુકાયેા ગણવેા કે કેમ? શું ભેાજા ભગતના સેલૈયાઆખ્યાનનેા દી. બ. કે. હ. ધ્રુવસંશેાધિત પાઠ આ નવી આવૃત્તિમાં સ્વીકારવા જેવેા ન હતેા? તે ગમે તેમ; પણ સામાન્ય વાચકેાને ય ગુજરાતી કવિતાનેા પરિચય કેળવવા આ ગ્રંથેા ખૂબ ઉપયેાગી નીવડશે, અને તે જ કારણે શાળેાપયેાગી પુસ્તકેાના પ્રકાશનમાં ચાલી રહેલી હરિફાઈમાં પણ એ ટકી રહેશે.

આ સંબંધમાં શ્રી અંબાલાલ દ. શાહસંપાદિત સાહિત્યદર્શન (પહેલું) પણ કંઈક અન્યથા નેાંધપાત્ર છે. ગદ્યપદ્યના ભેગા સંગ્રહની આ બીજી આવૃત્તિને અદ્યતન બનાવવાના મેાહમાં ચેાથા ધેારણના વિદ્યાર્થીઓને ભાષાદિની દૃષ્ટિએ પ્રતિકૂલ કાવ્યેા ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા અને કચદેવયાની (શ્રી એાઝાકૃત) જેવાં પણ આવી ગયાં છે. ગદ્યભાગ પણ સાહિત્યનાં સ્વરૂપની કે તેના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ બિલકુલ પ્રતિનિધિત્વ ધરાવનારેા નથી. કાકામામાના કે ધંધાના બંધુઓને તેમની કવચિત્ સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થએલી કૃતિ લઈ ઊછરતા વિદ્યાર્થીઓ આગળ સાહિત્યકાર તરીકે કીર્તિ અપાવવા ઘુસાડવા એ કેળવણીકારેાને અણછાજતું છે. ૧૯૩૯ના

એપ્રિલમાં પ્રસિદ્ધ થતું સાહિત્યદર્શન કવિ ઉમાશંકરનો પરિચય આપતાં એક 'વિશ્વશાંતિ' જ તેમની કૃતિ તરીકે ગણાવે એ કેમ ચલાવી લેવાય? સ્નેહરશ્મિ શ્રી ચિ. ન. વિદ્યાવિહારના આચાર્ય બે વરસથી થયા છે, એ જાણનાર લખે છે કે 'તેમનાં છૂટક કાવ્યોનો સંગ્રહ ટૂંક સમયમાં બહાર પડનાર છે.' આ આપણા સાહિત્યદર્શન કરાવવાના અધિકારી!

શ્રી જગન્નાથ ત્રિવેદી અને શ્રી રામશંકર ભટ્ટનું ગુજરાતી ભાષાપ્રવેશિકા એક નાનકડું સસ્તું શાળોપયોગી પુસ્તક છે. ૨૯ નાનાં કાવ્યો કાવ્યસમીક્ષા-સાધક પ્રશ્નાવલી સાથે, ત્રીસેક ગદ્યકણિકાઓ ગદ્યવાચનનો સારાંશ આપતાં શીખવા માટે, અને વાર્તાલેખન તથા સંવાદલેખન વિશે જરૂરી સદૃષ્ટાન્ત સૂચનાઓ, એવી વસ્તુ સમાવતી આ પુસ્તિકા શાળાન્ત પરીક્ષાના પ્રશ્નપત્રના પાઠ્યેતર ભાગના જવાબ લખવામાં મદદગાર થાય તેવી છે. પસંદગી સારી છે ને તેટલા પૂરતી આ ભાષાપ્રવેશિકા અગત્યની છે.

શાળોપયોગી ગદ્યસંગ્રહોના સંપાદકોનું નર્મદથી ધૂમકેતુ અને 'સૌરાષ્ટ્ર'-કાર લગીના ગુજરાતી ગદ્યધન તરફ ખાસ કરીને ધ્યાન ખેંચવાના ઉદ્દેશથી શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટસંપાદિત નિબન્ધમાલા અહીં લીધું છે. બાકી, સાહિત્યાંગ નિબંધ–નિબંધિકાના વિકાસના અભ્યાસકોને ઉપયોગી આ સંગ્રહની સમીક્ષા અન્યત્ર થવી જોઈતી હતી. આ સંગ્રહ સાહિત્યરસિક સામાન્ય વાચકોને માટે થયો છે; વળી નિબંધ કે નિબંધિકાના એક યા વધારે અંગ કે પ્રકારના પ્રદર્શક તરીકે પસંદગી કરી આ નિબંધમાલા યોજાઈ છે; એટલે નિદર્શનને બદલે વ્યક્તિઓના ગુણદોષનું બયાન અને તેમની તુલના વિવેચનદૃષ્ટિએ મૂલ્યવત્તાવાળાં હોવા છતાં એના ઉપોદ્ઘાતમાં અસ્થાને છે. યુરોપીય કે અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી સરખામણી કોઈક વાર અસ્થાને લાગે છે. પોણોસો વરસનો ટૂંકો ઇતિહાસ યુગ પાડીને સમજવામાં ખાસ વાંધો નથી; પણ યુગનામાભિધાનની પાછળ તે યુગનું વ્યાવર્તક લક્ષણ બતાવવા ઉપરાંત સમસ્ત ઇતિહાસને નીરખનાર કોઇ દૃષ્ટિબિંદુ પણ તરી આવવું જોઇએ. સુધારકયુગ, સંરક્ષકયુગ, પંડિતયુગ, અને પ્રવર્તમાનયુગના ઓછામાં ઓછા બે સંપ્રદાયો–મુનશીસંપ્રદાય (રજોગુણી) અને ગાંધીસંપ્રદાય (સત્ત્વગુણી), આ શબ્દપ્રયોગોમાં ઐતિહાસિક સુરેખતા કેટલી ઓછી પ્રતીત થાય છે! વિવેચનાની પરિભાષાની ચિઠ્ઠીઓ વિવેચકના કબાટનાં ખાનાં પર ચોઢી તેમાં એક પછી એક લેખકને નાખવાથી બૌદ્ધિક વ્યાપારની સરળતા થતી હશે, પણ વાચકે માણવાનું છે તે જુદું જ છે.

વિદ્યાપીઠોની રૂઢ પંડિતાઈએ આપણી વિવેચના પર કેર કર્યો છે તે આપણે ક્યારે સમજીશું?

બેએક કર્તાના અથવા બેએક શૈલીના અગર બેએક વિષયોના—ખાસ કરી સાહિત્યવિવેચન અને સમાજવિવેચનના નિબંધોના સંગ્રહની આપણે ત્યાં ખૂબ આવશ્યકતા છે; તે પણ પૂરાશે. પરન્તુ શ્રી વિશ્વનાથે આ નિબન્ધમાલા આપીને એક ભારે ખોટ પૂરી છે, એવી રીતે કે ગદ્યશૈલીઓનું સૌન્દર્યવૈવિધ્ય તમે પિછાનીને માણી શકો, અને સાથે સાથે છેલ્લાં પંચોતેર વરસમાં ગુજરાતના માનસસરમાં ને જીવનસરમાં અવરનવર આવેલાં હિલોળા કે લહરીઓના વૈવિધ્યનું પણ સમગ્રદર્શન તમને થઈ જાય. આ ચારસો પાનાંમાં પથરાયેલી રત્નજડિત સાહિત્યભોમના ઘડવૈયાએ એની પરખુ દૃષ્ટિથી, એની સૌંદર્યમય સંકલનાથી અને એના અથાગ પરિશ્રમથી ગુજરાતને ઘણું ઋણી કર્યું છે. શ્રી ઠાકોરનું આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ પદ્યમાં, તો આ નિબન્ધમાલા ગદ્યમાં આપણાં શિક્ષણાલયોને ઊંચો આદર્શ પૂરો પાડે તેવો ગ્રંથ છે.

પદ્ય અને ગદ્ય પછી વ્યાકરણગ્રંથ. જ્યારે કોઈ અધિકારી કર્તા સંક્ષિપ્ત છતાં સરળ સ્પષ્ટ સુશ્લિષ્ટ શૈલીમાં વ્યાકરણ જેવો વિષય ચર્ચે ત્યારે તેને અવશ્ય ધન્યવાદ ઘટે. તેવું પુસ્તક શ્રી કાન્તિલાલ વ્યાસનું ગૂજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ અને શુદ્ધલેખન છે. મેટ્રિકની પરીક્ષાના અભ્યાસક્રમને અનુલક્ષીને એ લખાયું છે, એટલે અલંકાર તથા વૃત્તવિચારને તેમજ સાહિત્યસ્વરૂપોના અછડતા નિર્દેશને પણ અહીં સ્થાન મળ્યું છે. વિદ્યાર્થીઓને સારી રીતે ઉપયોગી છે, એમ કહ્યા બાદ વ્યાકરણગ્રંથો સંબંધી એક વસ્તુ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નોંધવા જેવી છે: વિદ્યાપીઠની પરીક્ષાના અભ્યાસક્રમની મર્યાદામાંથી—પરીક્ષાપદ્ધતિની ચૂડમાંથી મેટ્રિકોપયોગી પુસ્તકો છૂટી શકતાં નથી. શિક્ષણવિષયોને વિદ્યાર્થીસુલભ કરવાના નવીન પદ્ધતિના સૌ પ્રયત્નો પણ એથી રૂંધાઈ જાય છે. દેશપરદેશમાં શિક્ષણની શાસ્ત્રીય નવીન પદ્ધતિઓ ભણી આવેલા શિક્ષકો તથા સરકારી નિરીક્ષકો વધતા ચાલ્યા છે, ત્યારે આપણા દ્વિભાજિત કેળવણીતંત્રના નિયામકો હજી પરીક્ષાઓમાં પરિપૂર્ણતા સમજે છે. પરિણામે આપણા આખા માધ્યમિક કેળવણીના ક્ષેત્રમાં દૃષ્ટિશૂન્ય સંકરતા ઘર કરી બેઠી છે. એ ટાળવાનો પ્રયત્ન કોઈકે તો પહેલો કરવો જોઈએ, તો શ્રી વ્યાસે કર્યો હોત તો કેવું સારું થાત! અને જેમ શિક્ષણ-દૃષ્ટિએ તેમ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ પણ શ્રી સાકરલાલ દવેએ 'આકડસ વિવાદગ્રસ્ત સ્થળે કરેલી સૂચનાઓ' સ્પષ્ટ નિર્દેશથી જણાવી હોત તો કેવું સારું થાત!

ભાષાની શાસ્ત્રીય બાજુની નવેસર વિચારણા કરવાને અવકાશ છે, એ વસ્તુ લખ્યા પછી ચાર વર્સે હોણુ પ્રસિદ્ધ થયેલ શ્રી બચુભાઇ શુક્લકૃત ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકાથી સ્પષ્ટ સમજાય છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય મનુષ્ય વાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ પર વ્યાખ્યાન આપ્યું તેમાં પ્રાચીનોએ કરેલો વાણીવિચાર રજૂ થયો છે. ઋગ્વેદના વાક્સૂક્તમાં અને કૃષ્ણયજુર્વેદની એક આખ્યાયિકામાં થયેલા વાણીસામર્થ્યના ઉલ્લેખોથી માંડી, ઉપનિષત્કારોના ઉલ્લેખો નોંધી, વૈયાકરણો ને નૈયાયિકોએ શબ્દબ્રહ્મસિદ્ધાંતનું નિરૂપણ કર્યું છે તે સમજાવી શ્રી વિજયરાયે જે વાણીથી દેશપરદેશનાં સાહિત્યરત્ન રચાયાં તેનું વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ પણ ઉત્પત્તિનિરૂપણ અહીં કર્યું છે. તે સૌ શિષ્ટ પરંપરીણુ છે.—પરન્તુ શ્રી બચુભાઈની ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકા બંડખોર ભલે હોય પણ ખરેખર વિચારપ્રેરક છે.

એ પ્રવેશિકામાં ભૂમિકાલેખ ઉપરાંત પુસ્તકના ચાર ભાગ છેઃ ઉચ્ચારવિજ્ઞાન, ભાષા, વ્યાકરણવિજ્ઞાન તથા શબ્દવિજ્ઞાન અને લેખનવિદ્યા. નાના મોટા દરેક ભાષાશિક્ષકે વાંચવું જોઈએ એવું આ પુસ્તક છે. 'વ્યાકરણમાં થતા ફેરફાર બહુ જૂજ અને ધીમા હોય છે, આવા ફેરફાર માનસશાસ્ત્રના કોઈ નિયમને અનુસરતા હોય છે એમ નથી હોતું. પણ...વ્યાકરણવેત્તાને માટે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અત્યંત જરૂરની છે' એ સમજી ભાષાના ધ્રુવ અધ્રુવ ઉચ્ચારો, વાક્પરિવર્તનમાં બોલનારના માનસનો હિસ્સો, સાધુભાષાની બોલીઓના એક જ અભેદ્ય રૂપનો અસંભવ, જાતિભેદનું જુદીજુદી ભાષાઓમાં લુપ્તપ્રાય થવાનું વલણ, સમષ્ટિવચનની અગત્ય, વર્તમાનથી કે ભૂતથી ભવિષ્ય–એમ એક કાળથી બીજો દર્શાવવાનો પ્રયોગ, 'મેં માટલી ફોડી' અને 'મારાથી માટલી ફૂટી' એમાં ભેદની અસ્પષ્ટતા, કર્મભેદ માટે સાદા વૈજ્ઞાનિક નિયમની આવશ્યકતા, નામ અને ક્રિયાવાચક શબ્દો વચ્ચે ભેદની ક્વચિત્ અસ્પષ્ટતા, પ્રત્યયો અને અવ્યયશબ્દો વચ્ચે ભેદ, બોલાતી અને લખાતી ભાષાના શબ્દભેદ અને શબ્દાનુક્રમભેદ, બોલાતી ભાષાના વિશિષ્ટ વ્યાકરણમાંથી સામાન્ય વ્યાકરણરૂપોનું ઘડાવું ને વળી ઘસાવું એવો વ્યાકરણસ્વભાવ, શબ્દાર્થપરિવર્તન–આવા તો બીજા ઘણા ચિંતનીય વિષયોનો આ પુસ્તિકામાં સદૃષ્ટાન્ત નિર્દેશ થયો છે. અહીં શરૂ કરેલા કામને ગુજરાતી ભાષાના વિકાસની ધારાઓ તારવવા માટે વિગતવાર આગળ ચલાવવાથી લેખકને મતે યોગ્ય રીતે 'ગરીબ ગુજરાતીનો ઉદ્ધાર' થશે. એ થાય ત્યારે ખરું; પણ આ પુસ્તિકાનો લાભ લીધા વિના ભાષા કે વ્યાકરણના શિક્ષણને ચેતનવંતું રાખે એ વિરલો જ.

ઉપર વાત કરી રૂઢ વર્તમાન પ્રણાલીની. પણ ગુજરાતીઓ કેળવણીનાં અરૂઢ વિશેષ અંગો પ્રત્યે બેદરકાર નથી એ સંતોષની વાત છે. રાષ્ટ્રભાષાનું શિક્ષણ, પ્રૌઢશિક્ષણ, 'બેઝિક' અંગ્રેજીનું શિક્ષણ, અને બાલશિક્ષણ, સર્વેની વિવિધ જરૂરિયાતોને પહોંચી વળવા હોણ થયેલાં સૌ પ્રકાશન આવકારપાત્ર છે.—હિન્દુસ્તાની પ્રવેશિકાના લેખકો પૈકી પંડિત પરમેષ્ઠીદાસ જૈન ઉત્તરહિન્દીય છે અને શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડ હિન્દીના સારા જાણકાર ગુજરાતી છે. ગુજરાતીદ્વારા હિન્દી વ્યાકરણ અને શુદ્ધલેખન શીખવા કે શીખવવા માટે આ અમૂલ્ય પુસ્તિકા છે. રાષ્ટ્રભાષાનાં ઉત્પત્તિ વિકાસ અને મહત્તાનો ટૂંક પરિચય આપ્યા પછી ત્રણ પાઠોમાં તુલનાત્મક પરિચય-ઉચ્ચાર અને જોડણીનો આપ્યો છે. પછીના બાવીસ નાના પાઠમાં તેવીજ રીતે વ્યાકરણ-વિચાર અંગઉપાંગવાર કર્યો છે. દરેક પાઠને છેડે કસોટીપત્ર પણું છે. અનુવાદ અને પત્રલેખન વિષે જુદી સૂચના આપ્યા પછી શબ્દકોશ નામ, વિશેષણ, ક્રિયાપદાદિ વિભાગવાર આપ્યો છે; ને તેમાં નામોનું ઉપયોગક્ષેત્રાનુસાર વીસ ભાગમાં વર્ગીકરણ છે. છેલ્લે સોએક રૂઢિપ્રયોગો અને તેટલીજ કહેવતો પણ આપ્યાં છે. મોટી ઉમરના 'વિદ્યાર્થીઓ'ને આ પુસ્તક સરળ શાસ્ત્રીય અને ઉપયોગી નીવડશે. માધ્યમિક શાળાના શિષ્યો માટે પણ આ ગૃહસ્થો પ્રવેશિકા રચે તો તેને સારો અવકાશ છે. પરભાષાશિક્ષણમાં વ્યાકરણની પરિભાષાનો ઓછામાં ઓછો આધાર લેવાય એ ઇચ્છવાયોગ્ય છે, કારણકે થોડાક શિક્ષકો સિવાય સર્વે વખત જતાં એ પરિભાષા ભૂલી ગયેલા હોય છે.—રાષ્ટ્રભાષાપ્રેમી પ્રૌઢ ગુજરાતીઓ માટે શ્રી મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી રાષ્ટ્રભાષાનો ગૂજરાતી કોશ તૈયાર કર્યો છે. ઘણા ફારસી અરબી શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાયો અહીં મળે છે, એ એની વિશિષ્ટતા છે. ગુજરાતી અને હિન્દીમાં સમાન રૂપે ને સમાન અર્થમાં ચાલતા શબ્દો ન આપીને ગ્રંથનું દદ અકારણ વધતું અટકાવ્યું છે, તે સુયોગ્ય છે. આ કોશ વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ કર્યો છે; તો પણ શિક્ષિત ગુજરાતીઓને ઉત્તર હિન્દના આધુનિક સાહિત્યનો પરિચય સાધવામાં અંશતઃ મદદગાર નીવડશે જ, ખાસ તો એ કારણથી કે કહેવાતા હિન્દી ઉપર ઉર્દૂનો ઠીકઠીક હુમલો ક્યારનો થવા માંડ્યો છે. ગાંધીજીનાં લખાણોમાંથી સંકલિત કરીને રાષ્ટ્રભાષાના સ્વરૂપ વિશે સાતેક કંડિકાઓ આપી છે તે પ્રચારદૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન છે. જો ઉર્દૂ લિપિના પરિચય સંબંધી થોડીક સૂચનાઓ આપી હોત તો અહીં અસ્થાને ન જ ગણાત.

ગુજરાતવિભાગ પ્રૌઢ શિક્ષણ સમિતિ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલી લોકપોથી

ગુજરાતના બે રાષ્ટ્રપ્રેમી કેળવણીકારોના સામાજિક સુધારણાના દૃષ્ટિપૂત અનુભવના પાયા ઉપર રચાઈ છે. એ માત્ર ભાષાશિક્ષણ માટે નથી, વિશિષ્ટ વિશાળ અર્થમાં લોકકેળવણી માટે છે.—જો લોકપોથી ખાસ કરી ગ્રામજનતાને લક્ષમાં રાખી લખી છે એમ કહીએ, તો 'ધૂમકેતુ' પ્રૌઢ-શિક્ષણમાલા શહેર અને ગામડાંના શ્રમજીવીઓને અનુલક્ષીને રચેલી કહેવાય. 'આપણે સૌ ભણીએ' ની પ્રચારાર્થી દૃષ્ટિ વધારે પડતી ખુલ્લી છે. વળી શિક્ષણની શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિની અહીં શરૂઆતમાં તો અવગણના થઈ છે. દિવસવાર ગોઠવેલા વર્ણપરિચય કે શબ્દપરિચય અને પાઠ વચ્ચે પૂરતો સંબંધ નથી. તેજુરી, રાબરોકું, નજરબારા, તિનપાસ જેવા સ્થાનિક શબ્દો દૂર રાખવા જેવા હતા. બીજી ચોપડીમાં પંદરમો પાઠ 'ગણતાં શીખો' છે, તે પહેલાં ચોથા પાઠમાં લારીના ભાડાના ગુણાકાર આવે છે. 'ટોળામાંથી જનતા સરજવા' ની સ્તુત્ય ભાવનાને તેને અનુરૂપ કાળજી અને શ્રમના થોડા પણ અભાવથી અન્યાય થઈ જવાનો ભય બહુ છે.

લોકશિક્ષણ માટે ગુજરાતી કે હિંદુસ્તાની 'બેઝિક' ઘડીએ તે પહેલાં 'બેઝિક' ઇંગ્લિશ ગ્રંથમાળા ૮૫૦ શબ્દથી આંતરરાષ્ટ્રીય થવા મથતી અંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીદ્વારા શીખવા માટે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા પ્રેસે પ્રસિદ્ધ કરેલ 'બેઝિક સ્ટેપ બાય સ્ટેપ' શીખવા માટે આ નાની પુસ્તિકાઓ ગુજરાતી અર્થાદિ આપતી હોઈ ઉપયોગી માર્ગદર્શિકા છે. તે પૈકી સંપૂર્ણ બેઝિક શબ્દકોશ (વાક્પ્રચાર તથા વ્યાકરણસાર) અને ગુજરાતમાં પ્રચલિત ૨૦૦૦ અંગ્રેજી શબ્દો એ બે શ્રી હરિકૃષ્ણ વ્યાસની કૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. પૈસામાં પ્રૌઢશિક્ષણ પણ એમનું પ્રકાશન છે.

બાલભોગ્ય આદિ

આ વિભાગને બાલોપયોગી કહેતાં કહેતાં મેં બાલભોગ્ય કહ્યો છે, કારણકે ઉપયોગની દૃષ્ટિ બાળકોની નહિ પણ તેમને કુટુંબધન વા રાષ્ટ્રધન સમજનાર માબાપ કે કેળવણીકારોની હોય છે. આ સાહિત્યનું સર્જન લલિત કલા ખરું કે નહિ તે પ્રશ્ન પણ સ્થાને છે. ત્યારે તો એમ પણ શાથી જાણવું કે આ સાહિત્યના ઉત્પાદકોમાં પણ ઉપયોગની–ધનાર્જનની કે બાલજગતની સેવાની દૃષ્ટિ નથી ? ને થોડાક વ્યાવહારિક લાભ બાળકો પણ પામશેસ્તો. આ બધા પ્રશ્નો પણ 'ઉપયોગી' છે—એક દૃષ્ટિએ, જીભનો રસ ઊનારવા, ચર્ચા રસની નિષ્પત્તિ કરવા. પણ ભૂલ્યા, રસનિષ્પત્તિ તો નિર્હેતુક છે–અનઉપયોગી છે.

આ સર્વ વિતણ્ડાવાદનો સાર એટલો જ કે પ્રધાનતયા પ્રવર્તમાન દૃષ્ટિએ સઘળું સાર્થ ઠરે અને વ્યવસ્થિત રહે. માટે, બાળકોની દુનિયાની અપેક્ષાએ બાલભોગ્ય સાહિત્ય શક્ય છે, અને કેટલાક ભાવોનું–રસોનું બાલમાનસમાં સર્જન પણ શક્ય છે, એમ સ્વીકાર્યા પછી કહેવું જોઈએ કે અધિકારીભેદ પ્રમાણે કલાના સર્વવ્યાપી સિદ્ધાંતોની જુદી જુદી વૃત્તિઓ પણ આપણે સ્વીકારવી પડશે. અને જો કલાનું એક જ નિરપેક્ષ સિદ્ધાંતતંત્ર માન્ય ગણો તો આ વિભાગને બાલોપયોગી ગણી કેળવણીની નજરે જ તેની સમીક્ષા ઘટે. પણ અહીં તો માત્ર સગવડ ધ્યાનમાં રાખી આ વિભાગનાં કૂલ સાઠેક પુસ્તકો મુખ્યત્વે પ્રકાશક સંસ્થાવાર લીધાં છે.

કાવ્ય

વાર્તાઓની સંખ્યાને મુકાબલે બાલસુલભ કાવ્ય કેટલાં બધાં ઓછાં પ્રસિદ્ધ થયાં કહેવાય! સુન્દરમ્‌કૃત રંગરંગ વાદળિયાં, ચંદ્રકાન્ત ઓઝાકૃત મંગળ ગરબાવળી, ધૈર્યચન્દ્ર બુદ્ધકૃત ગુંજન અને નટવરલાલ વીમાવાળાનાં લાડકાવ્યોની બીજી આવૃત્તિ–માત્ર ચાર જ. કુદરતનાં ફૂલ, ઝાડ, પંખી, પ્રાણી, વાદળ, તારા, દરિયો વગેરે અને કુટુંબનાં મા, બેન, ભાઈ, અગર ઘરને ઓટલે શાક વેચવા આવતી ટોપલાવાળી વગેરેની બનેલી બાળકોની દુનિયા સુંદરમ્‌નાં ઓગણત્રીસ કાવ્યોમાં ગૂંથાઈ છે. બાલકલ્પનાના ઉછાળા અને બાલહૃદયના ઉલ્લાસના ઉછાળા મળી બાળકને થનગન થનગન નાચતાં કરી દે એવાં એ કાવ્યો છે. કવિની વાસ્તવદર્શી ટેવ 'આજે સવારે' અને 'શાકવાળીનો ભેરુ' માં ડોકિયું કરી જાય છે, છતાં સર્વ કાવ્યોમાં પ્રફુલ્લતા એકસરખી છે. કાવ્યમાત્રમાં ભાવગ્રહણ વા ચિત્રગ્રહણ એ શબ્દની શક્તિનો વિષય છે, અને તેમાં સર્વથા અર્થગ્રહણ આવશ્યક પણ નથી. આ સ્વીકાર્યા છતાં કહેવું જોઈએ કે 'મદદનીશ', 'બિરાદર', એવા એકબે શબ્દ અહીં અસ્થાને લાગે છે.—લાડકાવ્યોમાં બાલોચિત હાસ્યરસ છે; રંગ રંગ વાદળિયાંમાં બાલકની સ્વભાવગત ઉલ્લાસમય પ્રસન્નતા છે. વીમાવાળાની કૃતિને કાવ્ય શબ્દ ઘટતો નથી. પ્રાસપૂર્ણ ભાષામાં કહેલી એમની આ ટૂંકી સચિત્ર સુરતી હાસ્યની વાતો શુદ્ધ ગુજરાતી ઢબનાં જોડકણાં છે. સુરતથી દૂર ગુજરાતના અન્ય ભાગમાં એક બ્રાહ્મણ ભિક્ષુક ફળીએ ફળીએ છોકરાં ભેગાં કરી નીચેનું કહેતો ફરતો—

ટકા દના પચ્ચી
વાત કહી સચ્ચી—ટકો તેમાં આપ્યો
× × ×

ટકા રલા તેવી
રમવા આવ્યાં દેવી—ટકો૦
ટકા રલા બાવી
તાળાની ભાગી ચાવી—ટકો૦
× × ×
ટકા રલા વીસ
ખાટલાની ભાગી ઈસ—ટકો૦
ટકા રલા ઓગણી
જમવા આવ્યાં જોગણી—ટકો૦
× × ×
ટકા રલા સોળ
ઘરમાંથી કાઢ્યા કોળ—ટકો૦

અર્થાત્ સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યો કરતાં વીમાવાળાની કૃતિમાં કંઈક આવું તળપદું તત્ત્વ વિશેષ છે, જેથી ગુજરાતી બાળકોના વધારે મોટા વિસ્તારને એ સ્પર્શી શકશે—લાડકાવ્યોમાં ઉપર માફક લયની વિવિધતા નહિ જેવી છે તો પણ. —ધૈર્યચંદ્રના ગુંજનમાં સુન્દરમ્ જેટલી ઊંચે ઊડતી કલ્પના નથી; તેમ જ બાલમાનસની અપેક્ષાએ સર્વાંગ સુશ્લિષ્ટ દુનિયામાં કવિબાલ સ્વાનુકૂલ પ્રકૃતિરમણ અહીં કરતો નથી. ગામડાનાં સોળસત્તર ધંધાદારીઓ તથા ગામઘરનાં ને ક્વચિત્ વનવગડાનાં પંદરવીસ પ્રાણીપંખીઓ વિશે પ્રયત્નપૂર્વક યોજેલાં આ ગીતો માત્ર ત્રણેક લયમાં રચાયેલાં છે, પણ બાળકને અવશ્ય રમૂજ આપે એવાં છે.—ચંદ્રકાન્ત ઓઝારચિત મંગળ ગરબાવળી પ્રાથમિક શાળાનાં ઉપલાં ધોરણોમાં ભણતી કન્યાઓને સર્વથા અનુકૂળ છે. કોઇને કોઈ લોકગીતનો ઢાળ અનુસરતી આ ગરબીઓ આપણા મહાન રાસકર્તાઓએ રૂઢ કરેલી ભાષામાં રચાઈ છે. એમાં આકાશમાં ઊંચે ઊંચે કલ્પનાપતંગ ચગાવવાનો પ્રયત્ન નથી. સેવાવ્રત અને નિશાળ જેવા વિષય લઈ રાસ રચાય ત્યારે જે કાંઈ થોડું કવિત્વ હોય તે દૂર જ ભાગી જાય, તોપણ દરેક કાવ્યનો ભાવ બાલોચિત છે, અને બાળકમાં પ્રકૃતિદૃશ્યો વિષે પ્રેમ પેરે તેવાં કેટલાંક તો છે.

અરુણ પુસ્તકમાળા

ઉપર આવેલ 'રંગ રંગ વાદળિયાં' ઉપરાંત પાંચ બાલભોગ્ય પુસ્તિકાઓ **ભારતી** સાહિત્યસંઘે પ્રસિદ્ધ કરી છે. 'હજી ય મને સાંભરે છે'માં બાલસાહિત્યના પિતા શ્રી ગિજુભાઇએ પોતાના બાળપણનાં ઘરગામનાં નદી તળાવ ને વાડાનાં દૃશ્યોનાં સંભારણાં લખ્યાં છે. **શંકરાચાર્ય** જરા મોટી

ઉમરનાં બાળકો માટે લખેલું—અથવા તો જ્ઞાનબાલ માટે લખેલું નાનકડું એ મહાપુરુષનું જીવનચરિત છે. પ્રવાસપત્રોમાં રેલવે મુસાફરીના વર્ણનરૂપે સારી માહિતી ગ્રામબાલને તેમ અન્યને રસ પડે તેવી રીતે શ્રી. રા. ના. પાઠક આપે છે. અમદાવાદથી રજપુતાના માળવા રેલવેને રસ્તે થઈ દિલ્હી જઈ, ત્યાં દોઢ દિવસ ગાળી તોફાનમેલને રસ્તે કલકત્તા ગયા; કલકત્તા સારી રીતે જોયું; ત્યાંથી નીકળી બંગાળાના ભાગો જોયા; વળી કલકત્તે આવી બોલપુર જઈ શાન્તિનિકેતન જોયું;—એ સર્વ રસિક છે, તેમજ હિંદની સ્થિતિનાં સૌ પાસાંનું દર્શન પણ ઠીક કરાવે છે. નાનાં છોકરાં અને આપણાં ભાંડુઓ પણ નોંધપાત્ર છે. બીજામાં હિન્દુ ને મુસલમાન, હરિજન ને રાજવી, સૌનું ઐક્ય પોષતી કથાઓ છે.

અશોક બાલપુસ્તકમાળા

દસથી પંદર વરસનાં બાળકો માટે આ માળામાં બાલવિનોદ કાર્યાલયનાં દસ નવાં પ્રકાશન થયાં છે, અને અગિયારની પુનરાવૃત્તિ થઈ છે. બાલજગતમાં એમની લોકપ્રિયતાનો બીજો શો પુરાવો જોઇએ ? અમારી વાર્તાઓ, ખં. ૪ અને ૫ શુદ્ધ સરળ ભાષામાં લખેલી છે, રમૂજી અને બોધક છે. પરંતુ બાર પંદર વરસનાં બાળક માત્ર રાજારાણી અને સાપસિંહની વાતથી હંમેશ સંતુષ્ટ ન રહે—એમને વાસ્તવિક સત્યની પણ અપેક્ષા હોય છે. હાસ્યતરંગ સચિત્ર રમૂજી ટૂચકાઓનો સંગ્રહ છે. ક્વચિત્ બાલસુલભ સ્પષ્ટતા પ્રસંગવર્ણનમાં ઓછી જણાય છે. બાલકોના નિષ્પ્રયત્ન હાસ્યના કેટલાક સારા નમૂના એમાં છે. ફૂલગજરીમાં ગિજુભાઇના બાલમંદિરનાં નિત્યનાં મનુષ્ય અને પ્રાણીપંખીનું શબ્દચિત્ર બહુ નાનાં બાળકોને ગમે તેવું છે. નીરૂની નોંધપોથી હાઇસ્કૂલમાં ભણતા વિચારશીલ વિદ્યાર્થીએ જોયેલાં સમાજચિત્રો અને તે પર તેને આવેલા વિચારોનો સંગ્રહ છે. એ સચિત્ર પણ સર્વથા ગંભીર બોધક છે. કુતૂહલ ખંડ ૨, માં નિત્યજીવનનાં વસ્તુઓ, પ્રસંગો, કાર્યો વિષે વૈજ્ઞાનિક સમજૂતી ચાળીસ કંડિકામાં વિષયવાર ગોઠવીને આપી છે. વિજ્ઞાનવિહાર, ખંડ ૫ આગગાડીનો ઇતિહાસ તથા હાલની જાત જાતની આગગાડીઓ વિષે માહિતી આપે છે. વડવાઇઓમાં થોડાંક પંખીની પણ મુખ્યત્વે ઝાડછોડની કથનીઓ છે. કેળ જ્યાં પાણી મળે ત્યાં ઉગે છે, દેલને પીંછાં નથી, બેનરનું રક્ષણ કરવા જંગલમાંથી વસ્તીમાં આણેલા ઘોરનો દવાથી નાશ કર્યો, વગેરે હકીકતો ઝાડપંખીમાં મનુષ્યભાવ આરોપી રસિક કથારૂપમાં ગૂંથી અહીં મળે છે. આપણી મહાસભા, ખંડ ૧ માં હરિપુરા કોંગ્રેસને સંવાદનિમિત્ત

બનાવી ૧૯૩૦ની દાંડીકૂચ લગીનો ઇતિહાસ યોગ્ય તબક્કાવાર ગોઠવણી કરી ટૂંકાં ટૂંકાં પ્રકરણોમાં આપ્યો છે.—જેમની પુનરાવૃત્તિ થઈ છે તે પુસ્તકોનાં નામ આગળ યાદીમાં જડશે, અને ઉપર જેવું વિષયનું અને નિરૂપણપદ્ધતિનું વૈવિધ્ય જણાય છે તેવું જ તેમાં પણ છે.

બાલવિનોદ ગ્રંથાવલિ

બાલવિનોદ કાર્યાલયે ૭ થી આઠ વરસની ઉમરનાં બાળકો માટે મોટા બ્લેક ટાઈપમાં પાને પાને વિવિધરંગી ચિત્ર સાથે તૈયાર કરેલ સંગીતશાસ્ત્રી હોણ મળ્યું છે. તેમાં પહેલી વાત સંગીતશાસ્ત્રી ગધેડાના ત્રણ મિત્ર કૂતરો બિલ્લી ને કુકડાની છે. બીજી દેડકા, કાતરા ને ગોકળગાયની છે, ત્રીજી મરઘી બિલ્લી દેડકો તથા શિયાળની છે. બાળકો માટે રસભર શૈલીથી વાતો કહેલી છે, પણ ' છાયાયંત્ર ' જેવો શબ્દ જરા અઘરો કહેવાય.

બાલવિનોદમાળા

એ જ સંસ્થાની આઠથી બાર વરસનાં બાળક માટેની આ માળામાં 'ગોરિયો' નામે આખલાની વાર્તામાં શિયાળ પ્રધાને સિંહને વનરાજપદ અપાવ્યું તેની જરા ફેરવેલી પંચતંત્રકથે કથા છે. 'રેડિયો'માં મુંબઈની મુસાફરીએ ખાસ આવેલાં બાળકો મરીન લાઇન્સ પાસેના નવા વિશાળ મકાનમાં આવેલું રેડિયો સ્ટેશન ગુજરાતી વિભાગના સંચાલક મિ. મહેતાની સાથે ફરી ફરીને વિગતવાર જુએ છે તેનું સંવાદરૂપ બ્યાન છે. પ્રાણીઓની તથા મનુષ્યોની કથાઓ અને મુંબઈનું વર્ણન કરતું મુંબઈ, વગેરે, મળી દસ પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિ છપાઇ છે, તે આગળ યાદીમાં જણાવ્યાં છે.

આપણી બાળગ્રંથમાળા

ભરૂચથી મળેલાં ત્રણ બાલપુસ્તકોમાં શ્રી મોતીભાઇ અમીન, શ્રી ગિજુભાઇ અને બીજા ત્રણ મહારાષ્ટ્રના મહાપુરુષોના જીવનપ્રસંગો સાચી વાતોમાં છે. ઉડો આકાશમાં એ બલૂન, ઝેપલીન અને વિમાનની શોધનું સળંગ બ્યાન છે. સાચી વાતોને મુકાબલે ભાષા અને વસ્તુ કઠિન કહેવાય. નાનપણની વાતોમાં અગિયાર બોધાત્મક પ્રસંગકથાઓ છે.

ગાંડીવ કુમારમાળા અને બાલોદ્યાનમાળા

માયાવી દેશ મૂળ બંગાળીમાં લખેલું તેનું આ ગુજરાતી ભાષાન્તર છે. ઉત્તર બ્રહ્મદેશમાં ખાણોના પહાડી પ્રદેશની અંધારી ગુફામાં કરેલા સાહસની આ રોમાંચક કથા કુમારોમાં પરાક્રમપ્રેમ પોષે એવી છે. ટોમી અને બીજી વાતોમાં કૂલ સાત કથાઓ છે તે ગજાનન ભટ્ટના સ્કાઉટીંગ અને

બીજી વાતોમાંથી ઉદ્દૃત કરી આ માળામાં ફરી છાપી છે. ઈ. સ. ૧૯૧૨ માં કેપ્ટન સ્કોટ આદિએ કરેલ દક્ષિણ ધ્રુવની શોધની, હિંદુકુશ અને સુલેમાનની ધારો ઉપર પક્ષીશિકારની, તથા શાળાશાળાની હરીફાઈમાં ખરું ખેલાડીપણું કયાં તેની દ્યોતક કથાઓ આમાં સમાય છે.

બાલોદ્યાનમાળામાં નવીન પ્રકાશન પતંગપોથી છે. સરસ બાલ સુલભ શૈલીમાં પતંગના બંધારણ વિષે તથા તેને ઉડાડવાની કલા અને તેના પારિભાષિક શબ્દો વિષે માહિતી આકૃતિ સહિત અહીં આપી છે. પાઠે પાઠે હકીકતનું સત્ય સાચવી નિરૂપણપદ્ધતિનું વૈવિધ્ય સાધ્યું છે. બીજાં પ્રકાશન યાદીમાં જણાવ્યાં છે તેમાં કોઈની બીજી, કોઈની ત્રીજી ને કોઈની પાંચમી આવૃત્તિ હોણ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પ્રાણીપુરાણમાં સિંહ અને સાપ વિષેની હકીકતો વાતસ્વરૂપે ગૂંથી છે. બાળવિહારમાં ગ્રામોફોન, પાણીના નળ, સ્ટવ, ફોટોગ્રાફ, જાદુના ખેલના ભેદ વગેરેનું જ્ઞાન વાતની ઢબથી આપ્યું છે. નામમાત્રથી ખ્યાલ ન આવે તે ભયે આટલો વિષય-નિર્દેશ આ નવી આવૃત્તિઓનો કર્યો છે.

બકોર પટેલની વાતો (ગાંડીવ)

એના દસમો, અગિયારમો અને બારમો સંગ્રહ હોણ પ્રસિદ્ધ થયા છે. હાસ્યનિષ્પત્તિ આ વાતોનું મુખ્ય લક્ષણ છે. હાથીભાઇ, વાઘજીભાઈ, ઊંટડીઆ, વછુજી, ગધુજી એવાં નામ યોજી તે તે પ્રાણી જેવાં મુખાદિ મનુષ્યને આપી દોરેલાં ચિત્રો વડે આ કથાઓ ખૂબ રમૂજી બની છે; છતાં વાસ્તવિક જીવનના બેહૂદાપણામાંથી જ એમનું હાસ્ય જન્મે છે. શ્રી હરિપ્રસાદ વ્યાસને બાલભોગ્ય બોધક હાસ્યનું આ નવું ક્ષેત્ર ખેડવા માટે અભિનંદન છે.

ગુર્જર બાલગ્રંથાવલિ અને તરુણ ગ્રંથમાળા

બે નવાં પ્રકાશન ચાલો ગામડામાં અને તુલસીદાસ છે. પહલું શહેરનાં બાળકોને ગામડામાં લઈ જઈ ત્યાંના સૌન્દર્યનો તથા નિત્યજીવનપ્રણાલીનો સચિત્ર ખ્યાલ આપતા હોય તેવી રીતે સરળ ભાષામાં લખ્યું છે; બીજું ભક્ત કવિ તુલસીદાસના જીવનનું ટૂંક સળંગ બ્યાન છે. યાદીમાં આપેલ નવી આવૃત્તિઓનાં નામ પોતપોતાનો વિષયનિર્દેશ કરી શકશે.—તરુણ ગ્રંથમાળાનું કાળિયાર નવ જંગલી પ્રાણીઓ વિષે ધ્યાનથી વાંચવા જેવી માહિતી પ્રવાસકથા કે પરાક્રમકથારૂપે તે તે પ્રાણીને વાર્તાનાયકને સ્થાને રાખીને આપે છે. પ્રાણીની જીવનચર્યાની વાસ્તવિક હકીકતનું સત્ય આ

કથાઓનું મુખ્ય લક્ષણ છે. શ્રી કદમનો પ્રવેશક લેખ 'શિકારીની દષ્ટિએ' આ પુસ્તકની અગત્યમાં સારો ઉમેરો કરે છે.—શરદ્‌બાબુએ જીવનના અંત ભાગમાં બાળકોને માટે લખેલી પાંચ વાતો બાલજીવનને સ્પર્શતી અને બાલમાનસને ઉત્તેજતી વા વિવિધ રીતે રસિક છે. તેમનો અનુવાદ કરી શ્રી રમણલાલ સોનીએ બાબુજીનો જીવનપરિચય પોતાની વાર્તાશૈલીમાં પ્રવેશકરૂપે મૂકી શરદ્‌બાબુની બાળવાતો પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. તે બંગાળી જીવનની કેટલીક વિશિષ્ટ હકીકત ભૂલી જઈએ તો અનુવાદ જેવું લાગતું જ નથી, એવી ગુજરાતી ભાષાની સરળતા અને સ્વાભાવિકતા શ્રી સોનીની લખાવટમાં છે.—ડોન ક્વીક્ઝોટનું, મોંઘીબેનનું ભાષાન્તર પણ આદરપાત્ર કુદરતી ઢબથી થયું છે. સ્પેન દેશની આ જગત્પ્રિય હાસ્યરસિક કૃતિ ગુજરાતીમાં ઊતરી છે તેને કાંઈ વિશેષ ભલામણ ન હોય.

દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યમાળામાં પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલી ગિજુભાઈની પાંચ પુસ્તિકાઓની નવી આવૃત્તિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે: ગુજરાતી બાલસાહિત્યનો અને બાલશિક્ષણનો પિતા જ પોતે જેનો લેખક હોય તેમાં કાંઈ મણા હોય ?

ધૂમકેતુ સસ્તી સાહિત્યવાટિકા કાંઈ ખાસ બાળકો માટે નથી: એકેક વાત નાની પુસ્તિકારૂપે છૂટી કરી છપાય ત્યારે જોતાં તેવો ભ્રમ ઊપજે. પણ પરશુરામ, રજપુતાણી અને બીજી વાતોનું વસ્તુ બાલલોકને પહોંચી વળે એવું હોવાથી આ પ્રકાશન થયું છે.

ફોરમ નામથી યુગાન્તર કાર્યાલય જે પુસ્તકમાળા પ્રસિદ્ધ કરે છે તેમાં દેશનેતાઓ અને નરવીરોની નવી આવૃત્તિઓ થઈ છે. દરેકમાં પંદરેક જીવનકથાઓ છે. શુદ્ધ શૈલીમાં લખેલી આ નવી આવૃત્તિની વિશિષ્ટતા એ છે કે શ્રી દેશળજી પરમારે દરેક કથાને છેડે પ્રશ્નો મૂકી આપ્યા છે. વડોદરા રાજ્ય પુસ્તકાલય મંડળ તરફથી લેવાતી શિષ્ટવાચનની પરીક્ષા માટે ફોરમની લહરીઓને યોગ્ય રીતે સ્થાન મળ્યું છે.

શ્રી સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાનાં મળેલાં ત્રણ પ્રકાશન પૈકી વાઘેલાનું ગુજરાત પૃ. ૧૧૧ ઉપર નોંધ્યું છે. સાવિત્રી એ શાંતિરાય મજમુદારકૃત અનુવાદ છે. આબુ અને આરાસુર સરળ જિજ્ઞાસાપોષક શૈલીમાં બીજાં પુસ્તકો પરથી તારવીને કંઈક ઐતિહાસિક પણ મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક હકીકત આબુનાં અને આરાસુરનાં જોવા લાયક સ્થળો વિષે આપે છે.

ઉપયોગી જ્ઞાન

આરોગ્યાદિ

શ્રી રમણિક ત્રિવેદી અને શ્રી ભાઈલાલ કોઠારીનું રચેલું જીવન અને વિજ્ઞાન છે તો ઇન્ટર સાયન્સનું ગુજરાતી વિષયનું પાઠ્ય પુસ્તક; પરંતુ જીવનદૃષ્ટિએ તેણે સ્પર્શેલાં જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં વિવિધ અંગો, :અને તેમનું અહીં કરેલું સંક્ષિપ્ત સરળ નિરૂપણ જોતાં આ ગ્રંથ બહુ વિશાળ વાચકવર્ગના ધ્યાનમાં લાવવા જેવો છે—તેમાં મળતી માહિતી પૂરતો, પાને પાને પ્રગટતા નવજીવનની સર્વાંગી સાર્વત્રિક પુનર્ઘટનાના ઉત્સાહ પૂરતો. જીવનને સમગ્ર દૃષ્ટિએ નીરખનારને ધરે તેવું તલસ્પર્શી ચિંતન અહીં નથી, કારણકે વિજ્ઞાનની કવિતાથી મુગ્ધ થયેલા લેખકોએ માની જ લીધું છે કે 'પ્રકૃતિને વધારે ને વધારે ઓળખવા મથતા આપણો વારસો અત્યારે અકલ્પ્ય એવી બીજી કેટલીય સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી સમૃદ્ધ જીવનની અનેક કક્ષાઓ આગળ વધશે.'× પૃ. ૨૧૭ ઉપર લોકભોગ્ય વિજ્ઞાન નામે કણિકા જુઓ. એની બળવાન શબ્દજાળ પાછળ જીવનવિચારણાનાં બીજાં ક્ષેત્રોની કેટલી અવૈજ્ઞાનિક ઉપેક્ષા જણાઈ જાય છે! અથવા તો પૃ. ૧૦૭–૯ ઉપર પોષાક અને રંગવૈવિધ્ય વિષે લખતાં કહે છે તે જુઓ:

> મેઘધનુષ્યના સાત રંગોની કલ્પના કોઈ કુમારિકાની ચુંદડીમાં ચોજીને કવિ થંભી ગયો; પરન્તુ વૈજ્ઞાનિકે મેઘધનુષ્યના એક એક રંગની વચ્ચે દૃષ્ટિને આકર્ષતી હજાર હજાર રંગોની છાયાઓ કલ્પી અને એવા રંગો બનાવી તેમને સિદ્ધ કરી. કવિની કલ્પના જ્યાં માત્ર કલ્પના જ બની હતી ત્યાં વૈજ્ઞાનિકની કલ્પના વાસ્તવિકતા બની જીવનમાં ઊતરી.
>
> —પૃ. ૧૦૮

જાણે વૈજ્ઞાનિકનું અને કવિ આદિનું માનવ્ય એકબીજાને સાંકળવા પૂરતું ન હોય તેમ! શું પ્રણાલિકાભંગનું ડિંડિમ* વગાડયા વિના વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિ શક્ય નથી? પૃ. ૯ ઉપર બતાવેલો ધર્મ અને વિજ્ઞાનનો સમમૂલક ઉદ્‌ભવ વિચારતાં પૃ. ૧૧૬ ઉપર વર્ણવેલું ધર્મોત્પત્તિનું કારણ કેવું અવૈજ્ઞાનિક લાગે છે! અને છતાં પૃ. ૨૫ પરના વાસ્તવદર્શી મનોદશા વિષેના ઉદ્‌ગાર જુઓ. તો પછી ધર્મ અને કવિતાને વિજ્ઞાનના હરીફ કાં ગણવાં? નવી આવૃત્તિમાં સત્તરમું પ્રકરણ 'વિજ્ઞાનનાં ભયસ્થાનો' પ્રવેશકરૂપે મૂકાય તો આ ગ્રંથની વિચારસરણીને વાચક વધારે સહેલાઈથી ન્યાય કરી શકશે. દસમા પ્રકરણની

× પૃ. ૨૨૩ * પૃ. ૨૬ અને ૧૬

શરૂઆતમાં સંસ્કૃતિમાપન સંબંધી થયેલો અનાયાસ ઉલ્લેખ વાંચ્યા પછી એમજ થાય કે ઓગણીસમા પ્રકરણની શરૂઆતમાં એજ વિષયની પ્રશ્નાવલિના લખનાર ઉત્સાહજન્ય શૈલીના પ્રવાહમાં તણાઈ જાય છે.

શાળોપયોગી છતાં સામાન્ય વાચકોના ધ્યાન પર લાવવા જેવું બીજું પુસ્તક શ્રી દેસાઈભાઇ પટેલકૃત શરીરરચનાની શાસ્ત્રીય માહિતી આપતું માનવદેહમંદિર છે. આવી સરળ સુશ્લિષ્ટ જીવન્ત લેખનશૈલી બહુ ઓછા સિદ્ધ કરી શકે છે—જાણે રસ જગાવતો જગાવતો કોઈ ઉત્તમ પ્રતિનો શિક્ષક પોતાના વર્ગ આગળ, ના, એક બે સમવયસ્ક શ્રોતાજન આગળ વાત ન કરી રહ્યો હોય! માત્ર હકીકત આપવાની હોય તેવા વિષયને પણ શિક્ષકની જીવનદૃષ્ટિ કેવો રંગી શકે છે તેનું એક જ દૃષ્ટાંત જનન અવયવ વિષેની કંડિકામાંથી લઈએ:

બસ્તિ પ્રદેશે મળમૂત્રનું કામ કરનારને સંઘરીને નમ્રતા બતાવી છે. દેહમંદિરમાં પણ ખાળકૂંડીનું ને જાજરાનું કામ કરનારને કોણ વસવા દે? બસ્તિએ કહ્યું 'આ કામ કરનારાને હું સંઘરીશ......એ ભલે મારા પાંજરામાં રહે, એમને હું અભય-વચન આપું છું......

પણ બસ્તિપ્રદેશમાં હરિજનો વસે છે, તેમની સાથે નરસિંહ મહેતો પણ રહે છે, અથવા કહોને કે ભગવાન પોતે રહે છે. કવિવર ટાગોર કહે છે કે...તેવીજ રીતે દેહ-મંદિરના દેવનું સિંહાસન ભલે ખોપરીમાં હોય, પણ તેનાં ચરણકમળ બસ્તિપ્રદેશમાં છે જ. મગજ જે ન કરી શકે, હૃદય કે ફેફસાંથી જે ન બને......પણ દેહમંદિરના જેવું જ બીજું મંદિર તૈયાર કરવાની એમના કોઈનામાં તાકાત છે? આ તાકાત બસ્તિ-પ્રદેશમાં રહેલા એક નાનકડા અવયવમાં છે. હરિજનોમાં જેમ ભગવાનનો વાસ છે, તેમ બસ્તિપ્રદેશમાં રહેનાર હરિજનોમાં આ અવયવોનો વાસ છે. આને આપણે જનન અવયવો કહીએ છીએ. પુરુષ અને સ્ત્રી બંનેના જનન અવયવોની રચના જુદી છે. જોઈએ કેવી છે તે. જુઓ આકૃતિ નં. ૩૦.

શિક્ષણની ને વર્ણનની આ શૈલીનું મૂલ્ય આંક્યું અંકાય નહિ. જાતે વાંચી પિછાની લેવું.

શાસ્ત્રીય સંશોધનની દૃષ્ટિએ અગત્યનું, અને સંપાદક શ્રી વાસિષ્ઠ શાસ્ત્રીના કહેવા પ્રમાણે 'માત્ર વિદ્વાનો, ડોક્ટરો, વૈદો તથા અભ્યાસીઓ માટે ધર્મ, અર્થ અને કામશાસ્ત્રના અભ્યાસનું ખાનગી પુસ્તક' વાત્સ્યાયન-પ્રણીત કામસૂત્ર ૬૮ પૃષ્ઠની અગત્યની ઐતિહાસિક ભૂમિકા સહિત ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથનો તેમાં સવિવેચન વિસ્તાર કર્યો છે. ભૂમિકા લેખમાં કહ્યું છે:

કામશાસ્ત્રની બાબતમાં પણ આપણો સમુદાય પશ્ચિમના લેખકોના લેખો પર મુગ્ધ બની જઇ પ્રશંસાનાં પુષ્પો વેરે છે અને તેમનાં પુસ્તકોમાંથી જાતીય વિષયક જ્ઞાન લેવા પ્રયત્ન કરે છે......પશ્ચિમના કોઇ પણ લેખકનાં પુસ્તકો કરતાં ભારતનાં કામશાસ્ત્ર પરનાં પુસ્તકો વધુ માહિતીપૂર્ણ અને ઉત્તમ છે, તેની કોણ ના પાડી શકે એમ છે?...(હેવલોક એલિસ અને કાવેનની) આ બધી વાતો અપૂર્ણ અને અવ્યવહારિક રૂપમાં છે. પૃ. ૫૩-૪

એ યુરોપીય અજ્ઞાનનો હિંદમાં થયેલો વિસ્તાર ધ્યાનમાં લઈ સંપાદકે વિગતવાર તુલનાત્મક ચર્ચા કરવી જોઈતી હતી.

ભારતી સાહિત્યસંઘની આરોગ્ય ગ્રંથાવલિના અંક ૧૩, ૧૪, ૧૫ અને ૧૬ હોણ મળ્યા છે. શુદ્ધ સરળ સ્પષ્ટ ભાષામાં લખેલી શ્રી રમણલાલ એન્જીનિયરની આ પુસ્તિકાઓ પાછળ પૂરતો અભ્યાસ છે. તેનું વાચન હરકોઇને લાભકર્તા નીવડશે.—પૃ. ૧૧૨ ઉપર જેમનો ઉલ્લેખ થયો છે તે ડૉ. જીલાનું દંતપ્રકાશ ઉપયોગી અને રમૂજી છે.

દાયકે દશ વર્ષ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી તરફથી અપાયેલું શ્રી. ડાહ્યાલાલ જાનીનું ઇનામી વ્યાખ્યાન છે. તેમાં હિંદીઓના આયુષ્યની સરાસરી ઓછી છે તેનો બીજા દેશો સાથે તુલના કરી ખ્યાલ આપ્યો છે, તેનાં કારણોનું આછું દર્શન કરાવ્યું છે, અને સામાજિક આરોગ્યની વૃદ્ધિના ઉપાયો બતાવ્યા છે, જેથી દર દસકે હિંદીની સરાસરી ઉંમર દસ વરસ વધે. લેખકનો અભ્યાસ અને એમની લખાવટમાં પ્રગટ થતો ઉત્સાહ આવકારપાત્ર છે.

હુન્નરઉદ્યોગ

શારીરિક અને માનસિક આરોગ્ય વધ્યા વિના હુન્નરઉદ્યોગ કેમ વિકસે? પોતપોતાનાં કર્મમાં અભિરત પુરુષો તે તે વિષયને ન્યાય આપ્યે જાય છે, એમ સમજી આ ક્ષેત્રમાં પણ પુસ્તકદ્વારા જ્ઞાનપ્રચાર અર્થે પ્રવર્તનાર સર્વે અભિનંદનીય છે. શ્રી સોમાભાઇ ઝીશાભાઇ પટેલનું શાકભાજીની વાડી તેના પહેલા ખંડમાં ખેતીની, સાચવણીની,—ટૂંકમાં ઉત્પાદનની રીત સરળતાથી સમજાવી અંતે વેચાણની રીતો આપે છે; બીજા ખંડમાં દરેક શાકભાજી વિષે નામવાર તેનું આરોગ્યદષ્ટિએ મૂલ્ય જણાવી તેના ઉત્પાદન સંબંધી જરૂરી સર્વ સૂચનો આપે છે.—ખાદીવિદ્યાપ્રવેશિકામાં અનેક મિત્રોના–સહકાર્યકરોના લાંબા અનુભવને અંતે શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ વિદ્યાર્થીઓને આ વિષય શીખવવાના હેતુથી તેનું નિરૂપણ વિગતવાર અને પદ્ધતિસર થયું છે. કાંતનાર વણનારની મુશ્કેલીઓનો ઉકેલ, ખાદીગણિત, તથા કાંતણ-

પીંજણનું યંત્રવિજ્ઞાન જેવા વિષયોનો અત્રે થયેલો સમાવેશ કેળવણીકારની વ્યવહારદક્ષ સમગ્ર દૃષ્ટિની પ્રતીતિ કરાવે છે. લખાણની શૈલી શુદ્ધ સરળ વર્ણનાત્મક છે.—જુદા જુદા પિસ્તાળીસ લેખકોના સહકારથી બનેલું નફાકારક હુન્નરો, ભાગ ૨ ઘણી જાણવાજેવી માહિતી આપે છે. વારનિશ, ફિનાઈલ, અત્તર, શાહી, તેલ, સાબુ, શરબત, ગુલકંદ, ઇલેક્ટ્રોફલ્ચર, સુકવણી, 'ખજૂરની પેદાશ', પશુરોગની તેમ મનુષ્યરોગની જુદી જુદી દવાઓ વગેરે બનાવવાની વિગતવાર રીતો—અને ત્યાં બન્યું છે ત્યાં જુદી જુદી રીતો આ પુસ્તકમાં આપી છે, અને સાથે દેશી પદાર્થોની અગત્ય વિષે તથા વેચાણ કરવા અને ખીલવવાની કળા વિષે ટૂંકા લેખ પણ સાથે આપ્યા છે.—શ્રી છગનલાલ મોદીનો મુદ્રણકળા વિષેનો લેખ 'ગુજરાતી'માંથી જુદો છાપ્યો છે તે વાંચવા જેવો છે.

શ્રી અનિલ ભટ્ટનું ઝણુકિયાં સિનેમા(બોલપટ)ના ઉદ્યોગની—કે એને કલા કહીશું ?—માહિતી આપતું પુસ્તક છે. પણ અહીં દૃષ્ટિ ભાવનાશાળી સંસ્કારવાંછુની છે, વ્યવહારદક્ષ પ્રચારકની નથી; અને લેખનશૈલી નિષ્પક્ષ સમતોલ કલાપ્રિય વિચારકની છે. આ પુસ્તક શિક્ષિત વાચકો માટે છે. બોલપટમાં જુદી જુદી રીતે રસ ધરાવતા ચિત્રનિર્માતા, વાર્તાકાર, સાહિત્યિક, વિવેચક, પ્રેક્ષક વગેરેનાં નવ દૃષ્ટિબિંદુથી કરેલું ભવિષ્યનું પર્યેષણ કલાત્મક ચિંતનનું ફળ છે.

ગ્રામોદ્ધાર

આ વિષય અત્યારના સમયમાં સવિશેષ રસપ્રદ છે, એટલે આ જુદો ઉપવિભાગ બનાવ્યો છે. આ વિષયનાં આનુષંગિક પુસ્તકો પાછળ પણ આવી ગયાં છે તે કહેવું ન પડે.—શ્રી બબલભાઈ મહેતાનું મારું ગામડું લેખકે ખેડા જિલ્લાના ત્રણ તાલુકાના ત્રિભેટા પર ગામ માસરામાં ગ્રામોદ્ધાર પ્રવૃત્તિ અર્થે ગાળેલાં ત્રણ વરસના અનુભવો અને પ્રયોગોનું યથાસ્થિત બયાન કરે છે. પહેલા પ્રકરણમાં લેખકની ત્યાંની જીવનચર્યાનો હેવાલ છે ને પછી પ્રકરણવાર ગ્રામસફાઈ, ખેતી, ઉદ્યોગધંધા, ખોરાક, કેળવણી, વ્યસનો, વહેમો, વગેરે વિષયોની વર્ણનાત્મક શૈલીથી દૃષ્ટાંતસૂચન સહિત ચર્ચા છે. ગ્રામજીવનનાં આબેહૂબ, ક્વચિત્ કટાક્ષમય શબ્દચિત્ર ખડાં કરવાની લેખકની શક્તિ ભારે છે અને તેથી અખંડ રસ જળવાઈ રહે છે. મનુષ્યપ્રેમથી ઊભરાતું એમનું નમ્ર પણ દૃઢ વ્યક્તિત્વ—જો કે ગામ આખું જ પુસ્તકનો નાયક છે તોપણ—

આબાદ દીસી આવે છે. સઘળી સફળતાની ચાવી એ વ્યક્તિત્વમાં છે, એ જ મુખ્ય બોધ અનાયાસ ગ્રહણ થાય છે. મહાનિબંધની શાસ્ત્રીય શૈલી અહીં નથી તે સારું છે; છતાં કંઈક એવા ઉપસંહારાત્મક લખાણની તો જરૂર હતી. સ્વકાર્યરત પુરુષને પોતાના અનુભવોનું સર્વવ્યાપી કે બહુવ્યાપી દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરવું ન ગમે. છતાં બબલભાઈ જેવાઓના અનુભવ એકત્ર થઈ ડૉ. હેચના પુસ્તકમાં છે તેમ ગુજરાત સમસ્તની દૃષ્ટિએ રચાયેલાં ગ્રામઉદ્ધાર સંબંધી પુસ્તકોને હજી ખૂબ અવકાશ છે.

ડૉ. હેચના પુસ્તકનો અનુવાદ ગ્રામ્ય હિંદનો વિશેષ ઉત્કર્ષ શ્રી ગોકળદાસ શાહે કર્યો છે. તેમાં 'ગામડાંના લોકોનું ધાર્મિક, બૌદ્ધિક, શારીરિક, સામાજિક અને આર્થિક જીવન વધારે પૂર્ણ કરવા સારુ તેમના સંપૂર્ણ ઉચ્ચ વિકાસની સિદ્ધિ' થાય તે માટે કાર્યકર્તાએ પાળવાના બાર સિદ્ધાંત આપ્યા છે, વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વિકાસ સાધવાની રીતો સૂચવી છે, મરઘાં, બતક, મધ અને બીજા ઘરધંધા ખીલવવાનો માર્ગ બતાવ્યો છે, અને નવી શિક્ષણયોજના તથા તાલીમ સંબંધી સૂચનો છે. મૂળ લેખકને દક્ષિણ હિંદમાં ગ્રામોદ્ધાર કાર્યનો બહોળો પરિચય છે અને ગાયકવાડના કેન્દ્ર કોસંબાની સ્થાપનામાં તેમનો હિસ્સો હતો.

ગાંધીજીકૃત ગામડાંની વહારે એ એક આનામાં મળતી નાની પુસ્તિકામાં ગ્રામસુધારણાના પ્રત્યક્ષ કાર્ય માટે જરૂરી સઘળી સૂચનાઓ સમાવેલી છે. શ્રીરામકૃષ્ણ સમિતિએ છપાવી વહેંચેલી પુસ્તિકાઓ ગ્રામોદ્ધાર અને પ્રૌઢ શિક્ષણના કામને ઉપયોગની છે: (૧) સહકાર એક અનુભવી અમલદારે લખેલો સહકારી પદ્ધતિની હિમાયત કરતો અને જરૂરી સૂચનો આપતો નિબંધ છે. (૨) જીવલેણ ગાડું શ્રી રાજગોપાલાચાર્યની વાર્તાના અનુવાદનું પુનર્મુદ્રણ છે. (૩) નવું રેલ્વે સ્ટેશન તેવી જ રીતની શ્રી ચુનીલાલ વ. શાહની વાર્તા છે. (૪) સ્વ. અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની સ્વદેશી વિષેની વાર્તા શાન્તિદાસ પણ પુનર્મુદ્રિત થઈ છે. (૫) શ્રમણ નારદ લોકસેવા વ્રતની કથા મૂળ બૌદ્ધ ધર્મની ભાષા પાલીમાં, તેમાંથી અનેક ગળણે ગળાઈ અહીં ફરી છપાઈ છે.—ગ્રામોદ્ધારના કાર્ય અંગે વડોદરાથી પ્રસિદ્ધ થતા 'સર્વોદ્ધાર'ના અંક ૫, ૬ અને ૭ મળ્યા છે. એમાં અંગ્રેજીમાં તથા ગુજરાતીમાં જુદા જુદા વિષયના નાના લેખો દેશપરદેશની આ કાર્યનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો અંગેની માહિતી ને સૂચના આપે છે.

× × ×

કવિતા, નાટક, નવલ આદિ સૌન્દર્યભોમ જોતાં જોતાં આપણે તો હિંદનાં ગરીબ ગંદાં ગામડાંમાં આવી ચઢ્યા—જાણે કાવ્યગંગા ઊતરતી ઊતરતી ખારા રણમાં રોળાઈ ગઈ! અસ્તવ્યસ્ત જીવનમાં વ્યવસ્થા જોવાની તે આ? અથવા તો શું સાહિત્યના સૌન્દર્યનું મૂલ્ય એ વાસ્તવજીવનમાં ઊતરે તે ઉપર કરવાનું છે? ન જાને. હું તો એટલું જ જાણું છું કે અહીં મારે હાથે સરપાવ વહેંચવાના નથી. આ જમાનામાં જ્ઞાનપિપાસુ ઘણા છે ને સૌન્દર્યપિપાસુ પણ ઘણા છે, પરંતુ નવરાશ ઓછી છે; માટે મારો મુખ્ય પ્રવૃત્તિહેતુ તો એટલો જ હતો કે જે નાનાં મોટાં દોઢસોક પુસ્તક મારે ફાળે આવ્યાં તેમાંથી પોતાને શું ગમતું કે ફાવતું છે તે વાચક શોધી કાઢે. થોડામાં વરસ આખાનું માપ કાઢી આપે તે બીજા. મારે તો આ સમીક્ષાને પ્રતાપે કોઈ પુસ્તકના લેખક કે વાચકને કાંઇ વિચાર કે સૂચન મળી રહે તો સારું; અગર કોઈ કોઈ પુસ્તકની પાંચ પ્રત વધારે ખપે તો સમીક્ષા સાર્થ કહેવાય. કહે છે કે ગરુડ ગમે તેવો લાંબો પહોળો કે ઊંચો ગગનવિહાર કરે પણ ભૂમિ પરનું સ્વસ્થાન તેની નજર બહાર જતું નથી. આ સાહિત્યવિહારમાં સામાન્ય વાચક ઊર્ફે કલારત બ્રાહ્મણોનો શૂદ્ર મારી દૃષ્ટિપાર ન થયો હોય તો હું કૃતકૃત્ય થઈશ. તેમ હો કે ન હો, પણ લેખકો પ્રકાશકો અને આ સાહિત્યસભાનો હું તો ઋણી રહીશ.

વ્રજરાય મુકુન્દરાય દેસાઈ

સને ૧૯૩૯ની ગ્રંથ-સમૃદ્ધિ

૧

કાવ્યો

નામ	કર્તા–પ્રકાશક	નોંધનું પાનું
૧. સાંધ્યગીતઃ કાલકઃ માધુરી કાર્યાલય, વિલેપાર્લે, મુંબઈ		(૧૨)
૨. પાંખડીઃ જેઠાલાલ નારાયણ ત્રિવેદીઃ કુમાર કાર્યાલય, અમદાવાદ		(૧૪)
૩. શતદલઃ ઇન્દુલાલ ગાંધીઃ ઇન્દુલાલ ગાંધી, કરાંચી		(૧૫)
૪. ગોરસીઃ ,, ,, ,,		(૧૫)
૫. મદાલસાઃ ગોવિન્દ હ. પટેલઃ ગોરધનભાઈ કિશોરભાઈ પટેલ, વડોદરા		(૧૭)
૬. કુમારનાં કાવ્યોઃ કુમારઃ જે. એમ. દેસાઈ, વડોદરા		(૧૭)
૭. લોલિંગરાજઃ નાનાલાલ કવિઃ નાનાલાલ દલપતરામ કવિ		(૧૮)
૮. આરાધનાઃ મનસુખલાલ ઝવેરીઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ		(૧૯)
૯. વસુધાઃ સુંદરમ્ઃ ,, ,,		(૨૧)
૧૦. ઇંદ્રધનુઃ સુંદરજી ગો. બેટાઈઃ ,, ,,		(૨૩)
૧૧. નિશીથઃ ઉમાશંકર જોષી ,, ,,		(૨૫)
૧૨. મુક્તિના રાસઃ જ્યોત્સ્ના શુકલઃ જ્યોત્સ્ના શુકલ, સૂરત		(૨૯)
૧૩. ગીતમાધુરીઃ મનુ દેસાઈઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ		(૩૦)
૧૪. રાસગંગાઃ ચંદ્રકાન્ત મ. ઓઝાઃ ભરત ચંદ્રકાન્ત ઓઝા, રાજકોટ		(૩૦)
૧૫. કથાકુંજઃ ,, ,, ,,		(૩૦)
૧૬. રાસમાલિકાઃ વકીલ ધૈર્યચંદ્ર બુદ્ધઃ ગુર્જર સાહિત્ય ભંડાર, લાઠી		(૩૦)
૧૭. તુલસીનાં પાનઃ ધીરૂ ભરેલીકરઃ ચીમનલાલ ગોકળદાસ બુકસેલર, વલસાડ		(૩૧)
૧૮. ભારતનો ટંકાર (આ. ૨)ઃ ખબરદારઃ યજ્ઞેશ હ. શુકલ, મુંબઈ		(૩૧)
૧૯. હૃદયવીણા (આ. ૪)ઃ નરસિંહરાવ ભોળાનાથઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ		(૩૨)
૨૦. ભજનસંગ્રહ–ધર્મામૃતઃ પંડિત બેચરદાસઃ ગોલેચ્છા પ્રકાશન મંદિર, જોધપુર		(૩૨)
૨૧. ઉત્ક્રાંતિકા અને ધર્મધર્મસમીક્ષાઃ વિદ્યારામ વ. ત્રિવેદીઃ વિદ્યારામ વ. ત્રિવેદી, અમરેલી		(૩૨)

૨૨. પારસિકા: જેહાંગીરજી મા. દેસાઈ: જેહાંગીરજી મા. દેસાઈ, નવસારી (૩૨)
૨૩. ઊભો અવધૂત: રંગ અવધૂત: અમૃતલાલ ના. મોદી, અમદાવાદ (૩૩)
૨૪. પત્રગીતા: ,, ,, ,, (૩૩)
૨૫ રંગ સ્તવન: અ. ના. મોદી: ,, ,, (૩૪)
૨૬. શ્રી નિરાંત કાવ્ય: નિરાંત ભક્ત: નટવરલાલ લલ્લુભાઈ પંડ્યા, અમદાવાદ (૩૪)
૨૭. શ્રી ગોપાલ કાવ્ય: શ્રી ગોપાલ: નટવરલાલ લલ્લુભાઈ પંડ્યા, અમદાવાદ (૩૪)
૨૮. શ્રી ભક્તિ રસામૃત: બ્હેન સરસ્વતી: નટવરલાલ લલ્લુભાઈ પંડ્યા, અમદાવાદ (૩૪)
૨૯. ગીતાધ્વનિ: કિશોરલાલ મશરૂવાળા: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૩૪)
૩૦. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા: રણછોડલાલ પરીખ: ચીમનલાલ છોટાલાલ દેસાઈ, કડી (૩૫)
૩૧. ગુલે પોલાંડ (ભાષાન્તર): ઉમાશંકર જોષી: કુમાર કાર્યાલય, અમદાવાદ (૩૫)

નાટ્ય સાહિત્ય (ભાષાંતર સહિત)

૩૨. અંજની: રમણલાલ વ. દેસાઈ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૩૮)
૩૩. આંધળાનું ગાડું (આ. ૩): જુગતરામ દવે: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ, (૩૮)
૩૪. રૂપાની ગાય: રમણલાલ સોની: શરદ્ કાર્યાલય, અમદાવાદ (૩૯)
૩૫. અલકા (શરદ્ બાબુના 'અલકા'પરથી ભાષાન્તર): માણેકલાલ ગો. જોષી: એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ (૩૯)
૩૬. ચાર એકાંકી નાટકો: ઉમાશંકર જોષી, સુંદરમ્, ચંદ્રવદન મહેતા: ગુજરાત રંગભૂમિ પરિષદ્, અમદાવાદ (૪૦)
૩૭. વિંધ્યવનની કન્યકા કિંવા પ્રિયદર્શના: શ્રી હર્ષ: ભાષાંતરકાર: સ્વ. કેશવ હ. ધ્રુવ: શ્રી. વિલોચન કેશવલાલ ધ્રુવ (૪૧)

ઐતિહાસિક નવલકથા

૩૮. રા ગંગાજળિયો: શ્રી. મેઘાણી: શ્રી. મેઘાણી, રાણપુર–કાઠિયાવાડ, (૪૨)
૩૯. અવન્તીનાથ: ચુનીલાલ વ. શાહ: ઇંદ્રવદન બ. ઠાકોર, અમદાવાદ (૪૩)
૪૦. બંધન અને મુક્તિ: દર્શક: ભારતી સાહિત્યસંઘ, અમદાવાદ (૪૪)

૬૨. અહંકાર: આનાતોલ ફ્રાંસ: હરજીવન સોમૈયા: ભારતી સાહિત્યસંઘ, અમદાવાદ (૬૧)

૬૩. સુશીલાનો દેવ: વામન મલ્હાર જોષી: ગોપાળરાવ ભાગવત: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૨)

૬૪. નિર્મળા: પ્રેમચંદજી: માણેકલાલ ગો. જોષી: નવચેતન સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ (૬૩)

૬૫. ગોદાન-પૂર્વાર્ધ: પ્રેમચંદજી: માણેકલાલ ગો. જોષી: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૩)

૬૬. ગોદાન-ઉત્તરાર્ધ: પ્રેમચંદજી: માણેકલાલ ગો. જોષી: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૩)

૬૭. દુર્ગેશ નન્દિની: બંકિમચંદ્ર: દયાશંકર ભ. કવિ: હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત (૬૪)

૬૮. ,, ,, સુશીલ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૬૪)

૬૯. કપાલકુંડલા: ,, બચુભાઈ શુકલ: ,, ,, (૬૪)

૭૦. કૃષ્ણકાંતનું વિલ: ,, રમણલાલ ગાંધી: હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત (૬૫)

૭૧. લાવણ્ય: રવીન્દ્રનાથ ટાગોર: બચુભાઈ શુકલ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૬૫)

૭૨. પથેર દાબી-પૂર્વાર્ધ: શરદ્‌બાબુ: દયાશંકર ભ. કવિ: એન. એન. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ (૬૭)

૭૩. પથેર દાબી-ઉત્તરાર્ધ: શરદ્‌બાબુ: દયાશંકર ભ. કવિ: એન. એન. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ (૬૭)

૭૪. અપૂર્વ ભારતી (પથેર દાબી): શરદ્‌બાબુ: બચુભાઈ શુકલ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૬૭)

૭૫. નવી વહુ: શરદ્ બાબુના "શેષેર પરિચય"નો અનુવાદ: બચુભાઈ શુકલ: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઇ (૬૮)

૭૬. રેણુની મા: શરદ્ બાબુના "શેષેર પરિચય"નો અનુવાદ: દયાશંકર ભ. કવિ: હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત, (૬૮)

૭૭. ચરિત્રહીન: શરદ્ બાબુ: ભોગીલાલ ગાંધી: આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઇ (૬૮)

૭૮. શુભદા: શરદ્ બાબુ: રમણલાલ સોની: આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઇ (૬૯)

૭૯. દેવદાસઃ શરદ્ બાબુઃ રતિલાલ દેસાઇ તથા 'જયભિખ્ખુ': ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૬૯)
૮૦. પલ્લીસમાજઃ શરદ્ બાબુઃ નગીનદાસ પારેખઃ ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૦)
૮૧. ભૈરવીઃ શરદ્ બાબુઃ કિસનસિંહ ચાવડાઃ આર.આર.શેઠની કંપની, મુંબઈ (૭૦)
૮૨. જીવનયાત્રા „ „ „ „ (૭૦)

નવલિકા (ભાષાંતરો સહિત)

૮૩. ત્રિભેટોઃ ધૂમકેતુઃ નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ (૭૧)
૮૪. ખોલકી અને નાગરિકાઃ સુંદરમ્ઃ ગતિ અને રેખા, અમદાવાદ (૭૩)
૮૫. પેટકોચી ને બીજી વાતોઃ સુમંતકુમાર મણિલાલઃ અમર કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૪)
૮૬. ઉમાઃ પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટઃ નવચેતન સાહિત્યમંદિર, અમદાવાદ (૭૫)
૮૭. નંદિતાઃ સુરેશ ગાંધીઃ નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ (૭૬)
૮૮. 'હું રાજા હોઉં તો,ઃ એકારઃ હરિહર પુસ્તકાલય, સૂરત (૭૬)
૮૯. મારાં માસીબાઃ વિનોદઃ એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઈ (૭૭)
૯૦. કંકાવટી (આ. ૪): મેઘાણીઃ ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૮)
૯૧. શિકારની વાતોઃ મૂળ કર્તાઃ રામશર્મા (હિંદી) અનુવાદકઃ કિસનસિંહ ચાવડાઃ ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૭૮)
૯૨. પ્રભાતકિરણોઃ મૂળ કર્તાઃ પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય (બંગાળી) અનુવાદકઃ રમણલાલ સોનીઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ (૭૮)
૯૩. ભાઈબહેનઃ મૂળ કર્તા રવીન્દ્રનાથ ટાગોર (બંગાળી) અનુવાદકઃ રતનેશ્વર ભ. વકીલઃ એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, મુંબઇ (૭૯)

૨
વિવેચન

૧. કાવ્યતત્ત્વવિચારઃ આનંદશંકર બાપુભાઇ ધ્રુવઃ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ (૮૩)
૨. કાવ્યકલાઃ મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવેઃ યુગાન્તર કાર્યાલય, સૂરત (૮૪)
૩. વિવેચનાઃ વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીઃ પોતે, કૉલેજ, સૂરત (૮૫)
૪. વિવેચનમુકુરઃ વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટઃ — — (૮૭)
૫. જુઈ અને કેતકીઃ વિજયરાય ક. વૈદ્યઃ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કું., મુંબઇ નં. ૨ (૮૯)

૬. કાવ્યની શક્તિઃ રામનારાયણ વિ. પાઠકઃ } એસ. બી. શાહ,
૭. સાહિત્ય વિમર્શઃ રામનારાયણ વિ. પાઠકઃ } અમદાવાદ (૯૧)
૮. સોનેટ (ગુલે પોલાંડ): ઉમાશંકર જોષીઃ કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ (૯૪)
૯. સાહિત્યને ઓવારેથીઃ શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રીઃ એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કંપની, મુંબઇ ૨ (૯૫)
૧૦. લોકસાહિત્ય ખંડ ૧: ઝવેરચંદ મેઘાણીઃ ફુલછાબ કાર્યાલય, રાણપુર-કાઠિયાવાડ (૯૫)
૧૧. સાહિત્ય અને વિવેચનઃ દી. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવઃ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (૯૬)
૧૨. આપણું વિવેચનસાહિત્યઃ હીરા ક. મહેતાઃ ગુ. વ. સોસાયટી (૯૬)

પ્રકીર્ણ

૧૩. સ્વૈરવિહારઃ રામનારાયણ વિ. પાઠકઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઇ (૯૭)
૧૪. કેતકીનાં પુષ્પોઃ નવલરામ જ. ત્રિવેદીઃ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૯૮)
૧૫. વાતોનાં વડાં: બળદેવ પ્રહ્લાદ મોલીયાઃ પોતે, સૂરત (૯૮)
૧૬. રામરોટીઃ નટવરલાલ પ્ર. બુચઃ નવયુગ પુસ્તકભંડાર, રાજકોટ (૯૯)
૧૭. મુંબાઇનો મહોત્સવઃ નાનાલાલ દ. કવિઃ — — (૯૯)
૧૮. ગુજરાતની અસ્મિતાઃ કનૈયાલાલ મા. મુનશીઃસાહિત્યપરિષદમંડળ(૧૦૦)
૧૯. પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિ :ભાષણો અને લેખો ભાગ ૨: પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળીઃ રાવપુરા, વડોદરા (૧૦૦)
૨૦. પગદંડીઃ ધૂમકેતુઃ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૦૦)

ચરિત્રાત્મક

૨૧. નર્મદ અર્વાચીનોમાં આદ્યઃ ક. મા. મુનશીઃ આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઇ (૧૦૨)
૨૨. ઉત્તર નર્મદચરિત્રઃ કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર દવેઃ 'ગુજરાતી' પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઇ (૧૦૨)
૨૩. ગાંધીજીઃ જુગતરામ દવેઃ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૩)
૨૪. ગાંધીજીની સાધનાઃ રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલઃ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૦૩)

ઈતિહાસ અને રાજતંત્રાદિ

૪૮. ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજકીય ઇતિહાસ, ભાગ ૨: દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રી: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૧૦)
૪૯. વાઘેલાઓનું ગુજરાત: ભોગીલાલ સાંડેસરા: લુહાણામિત્ર પ્રિ. પ્રેસ, વડોદરા (૧૧૧)
૫૦. હેમચંદ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ: ભોગીલાલ સાંડેસરા: પોતે (૧૧૧)
૫૧. વૈષ્ણવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ: દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રી: ફાર્બસ સાહિત્ય સભા, મુંબઇ (૧૧૧)
૫૨. ગુજરાતમાં સંગીતનું પુનરુજ્જીવન: નારાયણરાવ ખરે: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૧૧)
૫૩. ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા: બચુભાઈ રાવત: કુમાર કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૧૨)
૫૪. પ્રાચીન ભારતની દંતવિદ્યા: ડૉ. કેખશરૂ જીલા: પોતે, નવસારી (૧૧૩)
૫૫. સ્ત્રીઓનો પહેરવેશ: અ. સૌ. ઇન્દિરા હિરાલાલ કાપડીયા: પ્રો. હિરાલાલ કાપડિયા, સૂરત (૧૧૩)
૫૬. રાજકોટનો સત્યાગ્રહ: રામનારાયણ ના. પાઠક: ભારતીય સાહિત્ય સંઘ (૧૧૩)
૫૭. યુરોપની ભીતરમાં: ચંદ્રભાઈ ભટ: પ્રસ્થાન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૧૩)
૫૮. સ્ત્રીઓના વિકાસમાં નડતાં કાયદાનાં બંધન: પ્રભુદાસ પટવારી: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૧૪)
૫૯. ગુલામીની શૃંખલા: ધનવંત ઓઝા: ભારતીય સાહિત્ય સંઘ (૧૧૫)
૬૦. હિંદનું ફેડરલ રાજ્યબંધારણ: હરકાન્ત શુકલ: પોતે,લાઠી–કાઠિયાવાડ(૧૧૬)
૬૧. ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર: ચિમનલાલ ડૉક્ટર: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૧૬)

પાઠ્ય અને સંપાદિત–(શિક્ષણવિષયક)

૬૨. આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ: બળવંતરાય ક. ઠાકોર: એન. એમ. ત્રિપાઠી મુંબઇ ૨ અને ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૧૭)
૬૩. કાવ્યપરિચય, ભાગ ૧: રામનારાયણ વિ. પાઠક અને નગીનદાસ ના. પારેખ: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ (૧૧૯)
૬૪. કાવ્યપરિચય, ભાગ ૨: રામનારાયણ વિ. પાઠક અને નગીનદાસ ના. પારેખ: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર. અમદાવાદ (૧૧૯)

૬૫. સાહિત્યદર્શન (પહેલું): અંબાલાલ ન. શાહ: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૧૯)

૬૬. ભાષાપ્રવેશિકા: જગન્નાથ દામોદર ત્રિવેદી, રામશંકર ગૌરીશંકર ભટ્ટ: એમ. વકીલ બ્રધર્સ, ગોધરા (૧૨૦)

૬૭. નિબન્ધમાલા: વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૨૦)

૬૮. ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ અને શુદ્ધલેખન: પ્રો. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ: મેસર્સ કરસનદાસ નારણદાસ એન્ડ સન્સ,બુકસેલર્સ,નાણાવટ,સૂરત(૧૨૧)

૬૯. મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ: શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય: ગુ. વ. સોસાયટી (૧૨૨)

૭૦. ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકા: બચુભાઈ શુક્લ: ધી લુહાણામિત્ર પ્રિ. પ્રેસ રાવપુરા, વડોદરા (૧૨૨)

૭૧. હિન્દુસ્તાની પ્રવેશિકા: પરમેષ્ઠીદાસ જૈન વલ્લભદાસ અક્કડ: કરસનદાસ નારણદાસ એન્ડ સન્સ, સૂરત (૧૨૩)

૭૨. રાષ્ટ્રભાષાનો ગૂજરાતી કોશ: મગનભાઇ પ્ર. દેસાઈ: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૨૩)

૭૩. લોકપોથી (પ્રૌઢ શિક્ષણ): જુગતરામ દવે અને નરહરિ પરીખ: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૨૪)

૭૪. 'ધૂમકેતુ' પ્રૌઢ શિક્ષણમાલા (૧-૨): ગારીશંકર જોશી: ગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય (૧૨૪)

૭૫. પૈસામાં પ્રૌઢશિક્ષણ: હરિકૃષ્ણ વ્યાસ: લાઠી (૧૨૪)

૭૬. એઝીક ઇંગ્લિશ માળા (૧-૧૫): હરિકૃષ્ણ વ્યાસ: એઝિક ઇંગ્લિશ કલાસ, લાઠી (૧૨૪)

બાલભોગ્ય આદિ

૭૭. ગુંજન: ધૈર્યચન્દ્ર બુદ્ધ: ગુર્જર સાહિત્ય ભંડાર, લાઠી (૧૨૬)

૭૮. મંગળ ગરબાવલી: ચંદ્રકાન્ત ઓઝા: ભરત ચંદ્રકાન્ત ઓઝા જાગનાથ પ્લૉટ, રાજકોટ (૧૨૬)

૭૯. અરુણ પુસ્તકમાળા: ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ (૧૨૫, ૧૨૭)
(૧) રંગ રંગ વાદળિયાં [આ. ૧], (૨) હજી ય મને સાંભરે છે [આ. ૧],
(૩) શંકરાચાર્ય [આ. ૧], (૪) પ્રવાસપત્રો [આ. ૧],
(૫) નાનાં છોકરાં (૬) આપણાં બાંડુઓ.

૮૦. અશોક બાલપુસ્તકમાલા: બાલવિનોદ કાર્યાલય, મલાડ (૧૨૭)
(૧) અમારી વાર્તાઓ, ખંડ ૪ [આ. ૧], (૨) અમારી વાર્તાઓ, ખંડ ૫ [આ. ૧], હાસ્યતરંગ [આ. ૧], (૪) ફૂલગજરી [આ. ૧], (૫) નીરૂની નોંધપોથી [આ. ૧] (૬) કુતૂહલ, ખંડ ૨, (૭) વિજ્ઞાનવિહાર, ખંડ ૫ [આ. ૧], (૮) વડવાઇઓ [આ. ૩]. (૯) આપણી મહાસભા [આ. ૧], (૧૦) રંભાનું રસોઇ ઘર, ખંડ ૧ [આ. ૧], (૧૧) મીશંબાઇ [આ. ૨], (૧૨) હેમરાજ [આ. ૨], (૧૩) નરવીર નેપોલીઅન [આ. ૨], (૧૪) ચિત્તાનો શિકાર [આ. ૨], (૧૫) અવળચંડો [આ. ૨], (૧૬) વિજ્ઞાન વિહાર, ખંડ ૩ (આ. ૨], (૧૭) કાગળના હિમિયા [આ. ૨] (૧૮) ગણિત ચમત્કાર [આ. ૨], (૧૯) અજાણ દુનિયા [આ. ૨], (૨૦) સુંદર સંવાદો [આ. ૨] (૨૧) ત્રણ તપેલાં [આ. ૩]

૮૧. બાલવિનોદ ગ્રંથાવલિ: બાલવિનોદ કાર્યાલય, મલાડ (૧૨૮)
(૧) સંગીતશાસ્ત્રી [આ. ૧]

૮૨. બાલવિનોદ માળા: બાલવિનોદ કાર્યાલય, મલાડ (૧૨૮)
(૧) ગોરિયો [આ. ૧], (૨) રેડિયો [આ. ૧], (૩) મુંબાઈ [આ. ૨], (૪) મેનાવતી [આ. ૨], (૫) લાલિયો [આ. ૩], (૬) બાલવિનોદિની [આ. ૩], (૭) રણધીર [આ. ૩] (૮) રાવજી [આ. ૩] (૯) કલાવતી [આ. ૪] (૧૦) ઉદરદેશ [આ. ૫], (૧૧) ભાણિયો [આ. ૫], (૧૨) રતનીઓ [આ. ૭]

૮૩. આપણી બાળગ્રંથમાળા: આપણું બાળ કાર્યમંદિર, ચિંગસપુરા, ભરૂચ (૧૨૮)
(૧) સાચી વાતો [આ. ૧], (૨) ઉડો આકાશમાં [આ. ૧], (૩) નાનપણની વાતો [આ. ૧]

૮૪. ગાંડીવ કુમારમાળા: ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સૂરત (૧૨૯)
(૧) માયાવી દેશ [આ. ૧], (૨) ટૉમી અને બીજી વાતો [આ. ૧]

૮૫. ગાંડીવ બાલોદ્યાન માળા: ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સૂરત (૧૨૫, ૧૨૯)
(૧) પતંગપોથી [આ. ૧], (૨) લાડકાળ્યો [આ. ૨], (૩) પ્રાણીપુરાણ ભા. ૨ [આ. ૨], (૪) બાળવિહાર, ભા. ૨ [આ. ૨], (૫) ખોટી ખોટી વાતો [આ. ૩], (૬) ભીષ્મ [આ. ૫], (૭) રમકડાંની દુકાન (૮) ભૂલભૂલામણી

૮૬. બકોર પટેલની વાતો: ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર, સૂરત (૧૨૯)
(૧) દસમી વાતો (૨) અગીઆરમી વાતો [આ. ૧], (૩) બારમી વાતો [આ. ૧]

૮૭. ગુર્જર બાલગ્રંથાવલિ: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૨૯)
(૧) ચાલો ગામડામાં [આ. ૧], (૨) તુલસીદાસ [આ. ૧], (૩) વિજ્ઞાનવિનોદ [આ. ૨], (૪) ગરવી ગુજરાત [આ. ૨], (૫) વેરાયલાં ફૂલ [આ. ૩], (૬) વરતો અને ઉખાણાં

૮૮. તરુણ ગ્રંથમાળાઃ ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૨૯)
(૧) કાળિયાર અને બીજી પ્રાણી કથાઓ [આ. ૧]: મેઘાણી
(૨) શરદબાબુની બાળ વાતોઃ રમણલાલ સોની
(૩) ડૅાન ક્વીક્ઝોટ } મોંઘીબેન
(૪) માયાબાજી }

૮૯. દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યમાળાઃ આર. આર. શેઠની કું, મુંબઇ નં. ૨ (૧૩૦)
(૧) નાના પાઠો [આ. ૨], (૨) બુદ્ધચરિત્ર [આ. ૨], (૩) તિરંદાજ [આ. ૨], (૪) ટેક [આ. ૩], (૫) લાલ અને હીરા [આ. ૪]

૯૦. 'ધૂમકેતુ' સસ્તી સાહિત્ય વાટિકાઃ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, સૂરત (૧૩૦)
(૧) પરશુરામ, (૨) રજપુતાણી અને બીજી વાતો

૯૧. ફોરમઃ યુગાંતર કાર્યાલય, સૂરત (૧૩૦)
(૧) દેશનેતાઓ [આ. ૪], (૨) નરવીરો [આ. ૫]

૯૨. સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાઃ પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા (૧૧૧, ૧૩૦)
(૧) આબુ અને આરાસુર (મણિલાલ જ. દ્વિવેદી) (૨) વાઘેલાનું ગુજરાત (ભોગીલાલ સાંડેસરા) (૩) સાવિત્રી (શાંતિરાય મજમુદાર)

ઇતર ઉપયોગી જ્ઞાન

આરોગ્યાદિ

૯૩. જીવન અને વિજ્ઞાનઃ { રમણિક કે ત્રિવેદી, ભાઇલાલ પ્ર. કોઠારી } પોતે. કૉલેજ, વડોદરા (૧૩૧)

૯૪. માનવદેહમંદિરઃ દેસાઈભાઈ ના. પટેલઃ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (૧૩૨)

૯૫. વાત્સ્યાયન કામસૂત્રઃ ગુજરાતીમાં ઉતારનાર શ્રી વાસિષ્ઠશાસ્ત્રીઃ
એન. એમ. ઠક્કરની કંપની, ૧૪૦, પ્રીન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ નં. ૨ (૧૩૨)

૯૬. દાયકે દશ વર્ષઃ ડાહ્યાલાલ જાનીઃ ગુ. વ. સોસાઈટી (૧૩૩)

૯૭. દંતપ્રકાશઃ કેખુશરૂ જીલાઃ પોતે, નવસારી (૧૩૩)

૯૮. નિસર્ગોપચાર અને જલોપચાર ભા. ૨ઃ રમણલાલ એન્જીનિયરઃ
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ (૧૩૩)

૯૯. કલેજાના રોગોઃ ,, ,, (૧૩૩)

૧૦૦. લાંબું ચાલો અને લાંબું જીવોઃ ,, ,, (૧૩૩)

૧૦૧. વૅક્સિનેશન કે સેનિટેશનઃ ,, ,, (૧૩૩)

હુન્નરઉદ્યોગ

૧૦૨. શાકભાજીની વાડીઃ સોમાભાઈ કિશાભાઈ પટેલઃ પોતે, સુણાવ (આણંદ થઈને) (૧૩૩)

૧૦૩. ખાદીવિદ્યાપ્રવેશિકાઃ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠઃ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૩૩)

૧૦૪. નફાકારક હુન્નરો, ભા. ૨ઃ મૂળજી કાનજી ચાવડાઃ શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તકમાળા, સીનુગરા, કચ્છ (૧૩૪)

૧૦૫. ઝણુકિયાંઃ અનિલ ભટ્ટઃ 'ગતિ અને રેખા' કાર્યાલય, અમદાવાદ (૧૩૪)

૧૦૬. મુદ્રણકળાઃ છગનલાલ ઠા. મોદીઃ ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી, મુંબઈ ૪ (૧૩૪)

ગ્રામોદ્ધાર

૧૦૭. મારું ગામડું: બબલભાઈ મહેતાઃ નવજીવન કાર્યાલય, અમદાવાદ(૧૩૪)

૧૦૮. ગ્રામ્ય હિંદનો વિશેષ ઉત્કર્ષ: ગોકુળદાસ મથુરદાસ શાહ પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા (૧૩૫)

૧૦૯. ગામડાંની વહારેઃ મો. ક. ગાંધીઃ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર (૧૩૫)

૧૧૦. સહકારઃ ચિમનલાલ દ. કવિઃ રામકૃષ્ણ સેવાસમિતિ, અમદાવાદ (૧૩૫)

૧૧૧. જીવલેણ ગાંડુઃ ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચાર્યઃ ,,

૧૧૨ નવું રેલ્વે સ્ટેશનઃ ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહઃ ,,

૧૧૩. શાન્તિદાસઃ સ્વ. અંબાલાલ સા. દેસાઈઃ ,,

૧૧૪. શ્રમણ નારદઃ નાથૂરામ પ્રેમીઃ ,,

૧૧૫. સર્વોદ્ધાર અંક ૫, ૬, ૭ઃ ભીખાલાલ કપાસીઃ પોતે, સયાજીગંજ, વડોદરા (૧૩૫)

વિભાગ બીજો

ભાષણો

કવિ પ્રદીપની કાવ્યપ્રસાદી

[તા. ૧૨-૭-૩૯ના રોજ સાંજના પા ૬ થી ૭ાા એમ બે કલાક સુધી હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં મુખ્યા. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકના પ્રમુખપદે જાણીતા હિંદી કવિ શ્રી. રામચંદ્ર દ્વિવેદી 'પ્રદીપ' તરફથી પોતાની કાવ્યપ્રસાદી રજૂ કરવા નિમિત્તે એક સભા મળી હતી.]

શરૂમાં શ્રી. રવિશંકર રાવળે કવિનો પરિચય આપતાં જણાવ્યું હતું કે કવિ મૂળ તો ગૂજરાતના છે, હાલ હિંદુસ્તાનમાં ગયા છે. બચપણથી જ કાવ્યો—નાની વાર્તાઓ લખવાનો તેમને શોખ છે. એમણે પોતાની કવિતાપ્રસાદી હિંદુસ્તાનમાં અનેક કવિસંમેલનોમાં રજૂ કરી છે. મ. ગાંધીજી પાસે પણ રજૂ કરી છે; વગેરે

એ પછી કવિએ જણાવ્યું હતું કે શ્રી. રવિભાઈએ કરેલી પ્રશંસા સ્વાભાવિક છે, કેમકે હું આજે તમારો મેમાન છું; પણ કવિ પ્રશંસાને પાત્ર છે કે નહિ તે તો કાવ્ય જ જણાવી આપશે. કવિ પોતે દાવો કરી શકે જ નહિ. તમારી સન્મુખ આ એક કૃતિ રજૂ કરું છું:

[૧]

દ્રુમ દ્રુમ ગૂંજ ઉઠી શહનાઈ!
સરગમ કી નિરુપમ સ્વર-સુષમા નિખિલ પ્રાન્ત મેં છાઈ;
દ્રુમ દ્રુમ ગૂંજ ઉઠી શહનાઈ!

છૂતે હી સ્વરોર્મિયાઁ ચંચલ
પુલક ઉઠે જલ મેં સહસદલ!
છલકા અંજલિયોં સે પરિમલ;
ચિર-પ્રસુપ્ત સરસી ઉઠ બૈઠી લે મધુ કી અંગડાઈ!
દ્રુમ દ્રુમ ગૂંજ ઉઠી શહનાઈ!

અણુઅણુ પર બિખરી અરુણાઈ,
તરુ તરુ પર નિખરી તરુણાઈ,
લજ્જવન્તી વન-શ્રી મુસકાઈ;

મન્ત્ર–મુગ્ધ વન કા કવિ ભી, લો, લિખને લગા રૂબાઈ!
દ્રુમ દ્રુમ ગુઁજ ઉઠી શહનાઈ!
મેરી કુહુકિનિ, તુમ ભી આઓ,
અપને ઉર બીન બજાઓ,
સ્વર કી મન્દાકિની બહાઓ,
ગુઁજ ઉઠે મેરી યહ સૂની જીવનકી અમરાઈ!
દ્રુમ દ્રુમ ગુઁજ ઉઠી શહનાઈ!

આ પછી થોડે થોડે આંતરે કવિએ તેમની નીચેની કૃતિઓ રજૂ કરી હતીઃ

[૨]

તુમ હો કહો, કૌન?
અબ તો ખુલો, પ્રાણ મુઁદ કર રહો યોં ન!—તુમ૦
મેરે ગગન મેં ઘિરી થી સઘન રાત,
તુમને કિરણ–તૂલિ સે રંગ દિયા પ્રાત!
મુકુલિત કિયે સ્પર્શ સે મ્લાન જલજાત
મૈં થા ચકિત, તુમ ચપલ-કર પુલક-ગાત!
કુછ મૈં ઉઠા પૂછ, તુમ હઁસ હુએ મૌન.
તુમ હો કહો, કૌન?

જીવન–ડગર પર ગયા મૈં દિશા ભૂલ
તબ એક તુમ હી રહે સંગ અનુકૂલ,
જગ સે મુઝે પ્રાપ્ત પગ પગ હુએ શૂલ
પર તુમ નિરન્તર બિછાતે રહે ફૂલ!
જબ મૈં થકા બન બહે તુમ મલય–પૌન!
તુમ હો કહો, કૌન!

તુમને નિકટ સુનાયા સદા ગાન,
ભ્રમ થા કિ તુમ દૂર કે દૂત અનજાન;
ઇતને દિનોં બાદ મુઝકો હુઆ જ્ઞાન,
મેરી પરિધિ કી તુમ્હી હો મુખર–તાન.
ધ્વનિમય તુમ્હીને કિયા હૈ હૃદય–ભૌન!
તુમ હો કહો, કૌન?

[૩]

મેરે છન્દોં કે બન્દ બન્દ મેં તુમ હો—પ્રિય, તુમ હો.
ઇન બરન બરન કે વિહગોં કાં કલ કૂજન—
ક્યોં બરસન હર લેતા હૈ જન જન કા મન ?
મૈં ખોજ રહા થા ઇસ મિઠાસ કા કારન
હસ દિયે તભી તુમ, હુઆ રહસ્યોદ્ઘાટન !
તુમ મેરે કાવ્ય-સ્વરિતકોં કે કુમકુમ હો !
મેરે છન્દોં કે બન્દ બન્દ મેં તુમ હો—પ્રિય, તુમ હો.

જબસે મેરે માનસકી લહર લહર પર—
પ્રિય, તુમ હિમકર સે થિરક રહે હે સ્વરભર,
પ્રત્યેક ઊર્મિ પર એક નઈ અલકા હૈ,
જિસ કે ગૃહ ગૃહ મેં નૂતન છબિ, નૂતન સ્વર !
તુમ મુઝ નિર્ધન કવિ કે કુબેર, સુર-દ્રુમ હો !
મેરે છન્દોં કે બન્દ બન્દ મેં તુમ હો—પ્રિય તુમ હો.

[૪]

જન જન મેં છાયા તિરસ્કાર.
હે આર્ય ! જગત કા દૃષ્ટિકોણ ક્યા કભી હો સકેગા ઉદાર ?
જન જન મેં છાયા તિરસ્કાર.

છિદ્રાન્વેષિણી ધ્વનિ સે અપાર
ગુઁજિત દિશિ દિશિ કે દ્વાર દ્વાર,
અસ્તાચલ ગત રે સામ્ય-સૂર્ય
પ્રસરિત દ્રુત ઘન ઈર્ષ્યાન્ધકાર;
જગ-પ્રાઙ્ગણ મેં પ્રતિકારપૂર્ણ અતિ ઘૂર્ણમાન બહતી બયાર.
જન જન મેં છાયા તિરસ્કાર.

ક્ષિયમાણ અમિત આત્મીય ભાવ,
જન જન કે મન નમન દુરાવ,
ઉર ઉર પર દેખો આજ જમા
પ્રતિશોધ વૃત્તિ કા કી પ્રભાવ;
અબ તો અભિન્નતા કી લતિકા સ્પર્ધાનલ મેં જલ હુઈ છાર.
જન જન મેં છાયા તિરસ્કાર.

કુલ ભૂલ વિપુલ બન્ધુત્વ પ્યાર
અબ સુણ કર મેં લે કર કુઠાર
કટિબદ્ધ ક્રુદ્ધ સન્નદ્ધ ખડે
આપસ મેં હી કરને પ્રહાર!
ઉફ! એક વાર મેં ભાઈ હી ભાઈ કા લેતા સિર ઉતાર.
જન જન મેં છાયા તિરસ્કાર.

કોઇ કહતા મેં દેવ–દૂત,
કોઇ કહતા તુમ કુલ–કપૂત;
ગોરે પશ્ચિમ સે ચિલ્લાતે;
'કાલે અછૂત ચિર–પરાભૂત'
ઇસ તરહ ઘૃણાસૂચક અપાર હો રહે ચતુર્દિક મહોચ્ચાર.
જન જન મેં છાયા તિરસ્કાર.

હૈ કૌન યહાઁ રે ઊંચ નીચ?
હૈ કૌન યહાઁ સ્વાર્થી, દધીચ?
યદિ જગજ્જનની કા જલ પુનીત
તો કમલોત્પાદક કૂલ–કીચ,
હમ એક ઇશ કે અંશ, તાર હૈ ભિન્ન, એક હી પર સિતાર!
જન જન મેં કૈસા તિરસ્કાર?

[૫]

સ્નેહ કી યહ બાટ, રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!
અબલ હમ, યાત્રા હમારી પરિધિહીન વિરાટ!
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!

પ્રાણ–સા પતવાર કમ્પિત,
પાલ જર્જર, દીપ ઝમ્પિત,
અગમ તમસાવૃત્ત નિશા ભી
પ્રબલ ઝંઝા સે પ્રકમ્પિત,
પોત હલકા જીર્ણ, સમ્મુખ અતલ જલ કા પાટ!
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!

સ્વપ્ન તજ, ઉઠ જાગ રી સખિ!
ધ્વનિત સૈન્ધવ રાગ, રી સખિ!

પ્રણય કી દુઃખમય ડગર પર—
હર જગત હૈ ત્યાગ, રી સખિ!
નિયતિ ડમરૂ ડિમડિમાતી ખોલ નયન-કપાટ,
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!
દો ઘડી હઁસ બોલ લેં હમ,
ખેલ લેં, કલ્લોલ લેં હમ;
પ્રેમ-પાદપ કે તલે, અલિ,
દો ઘડી હિણ્ડોલ લેં હમ!
કૌન જાને દો ઘડી કા હો હમારા ઠાટ!
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!
આજ સખિ, મધુમાસ આયા,
નયન મેં ઉલ્લાસ છાયા,
આજ તો હમ સિક્ત કર લેં
સ્નેહ-સર મેં સ્નિગ્ધ કાયા.
અશ્રુ સે સિંચિત હમારા હો મિલન કા ઘાટ;
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!
મૈં મધુપ મધુમત્ત આલી
તુમ બનો મકરન્દ-વાલી,
હમ મના લેં આજ અન્તિમ-
બાર જીવન મેં દિવાલી,
તુમ બનો અભિસારિકા દુક, ભિક્ષુ મૈં સમ્રાટ!
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!
દૂર જલનિધિ કા કિનારા,
દૂર અપના દેશ પ્યારા,
દષ્ટિ સે ઓઝલ હુઆ, સખિ,
ધ્યેય ધ્રુવ-તારા હમારા,
હમ પથિક નિર્વાણપથ કે, દૂર અપના હાટ,
રી સખિ, સ્નેહ કી યહ બાટ!

આ પ્રમાણે જુદી જુદી નવ કૃતિઓ ગાઈ બનાવી કવિએ શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી દીધા હતા.

૧ લી વાનગી રજૂ કરી કવિએ આરામ લીધો ત્યારે શ્રી રાવળે એમની આ ‘ રાધેશ્યામ ’ એ કવિતા વિશે બોલતાં જણાવ્યું હતું કે આ કવિતા હિંદી સાહિત્યમાં ઉચ્ચ પ્રકારની છે. આ કવિએ પ્રાચીન પ્રણાલી છોડી નવી શૈલી શરૂ કરી છે. દેશમાં જાગૃતિ થઈ છે. એનો ભાવ આ ‘દ્રુમદ્રુમ’ મય કવિતામાં કવિએ વ્યક્ત કર્યો છે.

૨ જી કવિતા પછી શ્રી. સ્નેહરશ્મિએ પોતાની ‘તારા તારા આભના તારા’ ગાઇ સંભળાવી હતી, જ્યારે ૪ થી વાનગી પછી શ્રી. સુંદરમે પ્રાસંગિક બોલ બોલતાં જણાવ્યું હતું કે હિંદુસ્તાની કવિઓમાં સંગીત છે; આ અમે ગૂજરાતી કવિઓમાં સંગીત નથી. હું અને શ્રી. સ્નેહરશ્મિ ગાનાર કવિઓમાંના નથી, શ્રી. મેઘાણી હોત તો ગાઇ બતાવત કે ગૂજરાતમાં કવિતા કેમ ગવાય છે. (છતાં શ્રી. સુન્દરમે ‘ એક સવારે આવી મુઝને કોણ ગયું ઝબકાવી ’ એ વાઘેશ્વરીમાં રચેલું પોતાનું પદ શ્રોતાઓ સમક્ષ રજૂ કર્યું હતું.)

૮ મું વિદાયનું ગીત ગવાયા બાદ પ્રમુખે જણાવ્યું હતું કે આ ગીત સાંભળીને સૌને આનંદ થયો છે. કવિતા અને સંગીત રમણીયતા ધરે તેનું આજ આપણી સામે પ્રદર્શન ખડું થયું છે; કવિ પ્રદીપે ગૂજરાતમાંથી હિંદમાં જઈ નામના કરી છે. ‘સારી કન્યા સાસરે જાય ત્યારે ઉભય કુલને ઉજાળનારી છે,’ એ ઊર્મિ મને અહીં યાદ આવે છે.

હિંદી ભાષામાં ગૂજરાતીઓ પ્રભુત્વ મેળવી શકે છે એનો સાચો દાખલો પ્રવીણસાગર–કાર મેરામણ ઠાકોર છે. એવો જ સારો દાખલો શ્રી. પ્રદીપ પૂરો પાડે છે. ખરું જોતાં ભાષા કાંઈ જુદી નથી; પરસ્પર સમન્વિત છે. શ્રી. પ્રદીપને વીનતી કરું કે તેઓ ગૂજરાતી કવિતા સાથે પણ સંપર્ક સાધે. શ્રી. પ્રદીપે જણાવ્યું છે કે ‘સખી’ શબ્દનો પ્રયોગ ડૉ. ટાગોરે ગીતાંજલિથી કર્યો, પણ તે પૂર્વે કવિ નાનાલાલે ૧૯૦૮થી તે વાપરવો શરૂ કર્યો છે.

પ્રમુખના વક્તવ્ય પછી છેવટ એક ગીત ૯ મું શ્રી. પ્રદીપે ગાઈ સંભળાવ્યું હતું. તે પછી શ્રી. સ્નેહરશ્મિએ આભાર માનતાં જણાવ્યું હતું કે વિદાયનું ગીત કવિ ગાતા હતા ત્યારે મને થયું કે કાવ્યમાં ચિરંતન તત્ત્વ હોય તે ગમે તે ઘડી–દેશ–સ્થળમાં અસર કરે છે. આદર્શો ભિન્ન હોય, ઝઘડા હોય છતાં એક જ સ્થાને જવાનું છે, એ ‘વિદાય’માં કવિએ સચોટ રીતે બતાવી આપ્યું છે.

જનવાર્તા

[તા. ૧૮-૮-૩૯ ના રોજ સાંઝે પા। થી ૭ા। એમ બે કલાક સુધી હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં અધ્યા. શ્રી રામનારાયણ પાઠકના પ્રમુખપદે વાર્તાકાર શ્રી રણછોડદાસ મહેતાની વાર્તાઓ સાંભળવા એક સભા મળી હતી.]

શરૂમાં શ્રી. ઉમાશંકર જોશીની દરખાસ્ત અને શ્રી. કેશવરામ શાસ્ત્રીના અનુમોદનથી પ્રમુખશ્રીએ પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારતાં જણાવ્યું હતું કે નવી વાર્તા અને જૂની વાર્તામાં ફરક છે, એ બાબત પ્રથમ આપણે જાણવી જોઈએ. જે ફરક છે, તે આજના વાર્તાકારની પદ્ધતિથી આપણે જાણી શકીશું. આ પરિપાટી આપણે ત્યાં જૂની છે. બારોટ વર્ગ એ વસ્તુમાં કુશળ હોય છે અને ભલભલાનાં માથાં હલાવી દે છે. વાર્તા કરવી એ પણ એક કલા છે તે આપ જોઈ શકશો.

એ પછી આજના વાર્તાકારે અકબરના સમયની એક બ્રાહ્મણની ચમત્કારિક વાર્તા વિસ્તારથી કહી સંભળાવી હતી. વાર્તાના પ્રસંગમાં કેટલીક આડવાતો પણ સુંદર રીતે મૂકી શ્રોતાઓને સારો આનંદ આપ્યો હતો.

વાર્તા પૂર્ણ થયા પછી પ્રમુખશ્રીએ બોલતાં જણાવ્યું હતું કે હાસ્ય-ટુચકાઓ જૂના જમાનામાંથી લઈ શકાતા તેવા નવામાંથી નથી લઈ શકાતા. જૂના જમાનાનું હવે કેટલા સમય સુધી કાયમ રાખી શકીશું? માટે જૂનાં લુપ્ત થાય તે પહેલાં આપણે તેને નવા સાહિત્યમાં ઓતપ્રોત વણી લેવા જોઈએ; નવાને અનુકૂળ કરી લેવા જોઈએ. આ માટે નવીન ઘાટીએ તૈયાર થયેલા વાર્તાકારોની જરૂર છે.

પ્રમુખશ્રીના ભાષણ બાદ ઉપકાર માનવા ઊભા થતાં શ્રી. મધુસૂદન મોદીએ જણાવ્યું હતું કે વાર્તાઓમાં સામાજિક તત્ત્વોનો સમન્વય જાળવવાની જરૂર છે. અર્વાચીન પદ્ધતિએ વાર્તા કરનારાઓમાં શ્રી. મેઘાણી અગ્રસ્થાને છે; એમના પ્રયોગને વિકસાવવાની અનુકૂળતા કરી આપવામાં આવે તો આપણી નવીન પદ્ધતિના સારા વાર્તાકારો મેળવી શકીએ, વગેરે.

ગૂજરાતને સ્વતંત્ર રેડિયોમથક જોઈએ

ગૂજરાતના મથક તરીકે અમદાવાદમાં સ્વતંત્ર રેડિયોમથક ઘણું આવશ્યક છે, એવો પ્રજામત જાહેર કરવા અમદાવાદના રેડિયો સાંભળનારાઓની એક સભા બુધવાર તા. ૨૩–૮–૩૯ ના રોજ સાંઝના સાડા છ વાગ્યે પ્રેમાભાઈ હોલમાં ગૂજરાત કોલેજના પ્રિન્સિપાલ દી. બ. હીરાલાલ કાજીના પ્રમુખપદે મળી હતી. મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના સંચાલક જનાબ બુખારી અને ગૂજરાતી કાર્યક્રમોના યોજક શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાએ હાજરી આપી હતી. સભાસ્થાન ચિકાર ભરાઈ ગયું હતું.

સ્વતંત્ર મથક જોઈએ

પ્રાસ્તાવિક વિધિ બાદ દી. બ. કાજીએ પ્રમુખસ્થાન લીધા બાદ અધ્યા. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે ઠરાવ રજૂ કર્યો હતો કે: "હિંદુસ્તાનના બીજા પ્રાંતોના પ્રમાણમાં ગૂજરાતમાં રેડિયો લાઇસન્સ ધરાવનારી સંખ્યા ઘણી મોટી છે, છતાં ગૂજરાતમાં જુદું રેડિયો સ્ટેશન નથી. વળી બીજા ભાગોમાં એક કરતાં વધારે સ્ટેશન કરવામાં આવ્યાં છે, ત્યારે મધ્ય અને પશ્ચિમ હિંદ માટે ફક્ત મુંબઇનું રેડિયો સ્ટેશન જ છે. વળી મુંબઇમાંથી ગૂજરાતની જરૂરિયાતો પૂરી પડી શકતી ન હોવાથી ગૂજરાતમાં નવું સ્ટેશન ખોલવાની જરૂર જણાય છે. માટે અમદાવાદના શહેરીઓની આ જાહેર સભા સરકાર પાસે માગણી કરે છે કે અમદાવાદમાં ગૂજરાત માટે એક નવું રેડિયો બ્રોડકાસ્ટિંગ સ્ટેશન તાકીદે કરવું. અને મુંબઈ સરકારે પણ આ માગણીને ટેકો આપવો જોઇએ.

વળી પ્રાંતમાં રેડિયો લાયસન્સ ધરાવનાર ગૂજરાતીઓ બીજી ભાષા બોલનાર લાઇસન્સદારો કરતાં સંખ્યામાં ઘણા વધારે છે, તે જોતાં મુંબઇના રેડિયો સ્ટેશનેથી આપવામાં આવતા હાલના કાર્યક્રમોમાં ગૂજરાતને લગતા વિષયો અને ગૂજરાતી ભાષાને ઘણું ઓછું સ્થાન મળે છે. માટે ગૂજરાત સારુ જુદું રેડિયો સ્ટેશન કરવામાં આવે ત્યાંસુધી તે કાર્યક્રમમાં ગૂજરાતીનો વધારે હિસ્સો હોવો જોઇએ એવી આ સભાની આગ્રહભરી સૂચના છે."

ઠરાવ રજૂ કર્યા પછી શ્રી. પાઠકે જણાવ્યું કે જે નિર્ણીત ધ્યેયને માટે આપણે સહુ અહીં ભેગા મળ્યા છીએ એ પર વધુ વિવેચનની આવશ્યકતા નથી. આપણે આપણી માગણી પૂરતા વિચાર પછી જ રજૂ કરી છે.

બે મુદ્દાઓ

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજીએ ઠરાવને ટેકો આપતાં જણાવ્યું કે આપણી સામે બે મુદ્દા છેઃ એક તો સ્ટેશનની માંગણી અને બીજો માગ્યું મળે.- એ દરમ્યાન આપણે શું કરવું. ગુજરાતના સ્ટેશનની માંગણી પ્રાંતીયતા નહિ જન્માવે. એ સ્ટેશનને આર્થિક દૃષ્ટિએ પગભર રાખવામાં પણ કશો વાંધો આવે એમ નથી. મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના સંચાલક જનાબ બુખારી અહીં સભામાં છે. એઓ ઘણા હોશિયાર છે. તેઓ જણાવે છે કે ગૂજરાતીમાં કાર્યક્રમ યોજી શકે એવા બે યુવાનો અને એક બેનની મને જરૂર છે, પણ કોઇ આગળ આવતું નથી. પણ આપણે જણાવવું જોઇએ કે ગૂજરાતમાં શક્તિ અને સામર્થ્ય છે. સ્ટેશન મળે એ દરમ્યાન આપણે અહીંથી ગૂજરાતી કાર્યક્રમો રીલે કરી શકીએ અને મુંબઇ સ્ટેશનના કાર્યક્રમોનો વધુ પ્રમાણમાં સમાવેશ કરાવી શકીએ એવું આંદોલન આપણે ચાલુ રાખવું જોઇએ.

શ્રી. વિલોચન ધ્રુવે ટેકો આપતાં જણાવ્યું કે ગૂજરાતની સંસ્કારિતા રજૂ કરવા તેમને સ્વતંત્ર રેડિયો સ્ટેશનની આવશ્યકતા છે. જનાબ બુખારી જણાવે છે કે ગૂજરાત પાસે તેનું સંગીત નથી, પણ તળપદા સંગીત અને લોકગીતોથી એઓ પરિચિત નથી. હિંદુસ્તાનમાં શિષ્ટ સંગીતની માત્ર બે જ સ્કૂલો છેઃ એક ઉત્તર હિંદની અને બીજી દક્ષિણ હિંદની, જેમાંની પ્રથમ સ્કૂલને અનુસરતું શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત પીરસનારાં કલાકારોની ગૂજરાતમાં ખોટ નથી.

કાર્યક્રમમાં ખોટ નહિ પડે

શ્રી. ધૂમકેતુએ જણાવ્યું કે ગૂજરાત પાસે પોતાનું સ્વત્વ રજૂ કરવા એક સ્વતંત્ર રેડિયો સ્ટેશન હોવું જોઇએ, એવું માનનારાઓમાંનો હું એક છું. મિ. બુખારીને કલાકારો નથી મળતા પણ હું કહું છું કે અમારી વાઘરણોના કંઠની મીઠાશ અને ગીતની ગંભીરતા તે દિલ્હીની જનોમાં પણ નહિ હોય. કાર્યક્રમ માટે નાટિકાઓ જોઇતી હોય તો રામનારાયણ છે, ઉમાશંકર છે, સ્નેહરશ્મિ છે અને કાંઇ નહિ તો હું ચાળીસ પચાસ નાટિકાઓ લખી આપવા તૈયાર છું. રેડિયો પોલિટિકલ પ્રોપેગેન્ડા માટે છે તે મટી જાય એમ નહિ પણ અમારે સંસ્કાર, સાહિત્ય વગેરેના પ્રચાર માટે જુદું સ્ટેશન જોઇએ. ગૂજરાત ઉદ્યોગપ્રધાન દેશ છે એટલે એની પ્રજાને

અમારે આ સંસ્કારની ટીકડીઓ આપવી છે. આપણે આરંભશૂરા જ રહેવું ન જોઇએ.

બાદ પ્રો. રાવળ, શ્રી. ઉમાશંકર જોષી અને શ્રી. જયંતી દલાલનાં પ્રાસંગિક વિવેચનો બાદ ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર થયો હતો. બાદ પ્રમુખશ્રીની સૂચનાને માન આપી શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાએ જણાવ્યું કે હું તો સરકારી નોકર છું. જેમ ગૂજરાતની સ્વતંત્ર રંગભૂમિની, સ્વતંત્ર વિદ્યાપીઠની, તેમ સ્વતંત્ર ગૂજરાતી રેડિયો સ્ટેશનની પણ મને ધૂન હતી અને એ માટે તો હું આજે જનાબ બુખારીને ગૂજરાતના પ્રવાસે લઈ આવ્યો છું. અહીં પ્રાંતીયતાની વાતો કરવામાં આવી છે પણ ગૂજરાત સિવાય પરદેશમાં પણ જો કોઇ હિંદની ભાષા બોલાતી હોય તો તે ગૂજરાતી છે. આફ્રિકન સંસ્થાનોમાં કે પારિસના ઝવેરી બજારમાં તમે ગૂજરાતી સાંભળી શકશો. આવી સંસ્કારસૌરભ ફેલાવવા તમારી અલગ રેડિયો સ્ટેશનની માગણીથી મને હર્ષ થાય છે.

જનાબ બુખારીનો ખુલાસો

જનાબ બુખારીએ જણાવ્યું કે એક જ વસ્તુની જરૂર માટે ઘણા બધાએ કહ્યું, પણ ૧૯૩૭ના ડિસેમ્બરમાં મેં જ્યારે મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનમાં ચાર્જ લીધો ત્યારથી જ હું ગૂજરાતી કાર્યક્રમ આપવા તલસું છું. આજે જે સ્ટેશનની તમે માંગણી કરી છે એ તમારી મૌલિક શોધ નથી, છતાં તમારો તે દાવો હોય તો હું તેનો ઇન્કાર નથી કરતો. મારી પહેલાં વર્ષો સુધી તમને ગૂજરાતી કાર્યક્રમો નહોતા મળ્યા ત્યારે બધા ક્યાં ગયા હતા ? મેં તો આવી જોયું તો સ્ટેશનમાં સ્ટાફ પર એકેય ગૂજરાતી નહોતો. મહામહેનતે શ્રી. ચંદ્રવદન સાંપડ્યા. (મુંબઈમાંથી ગૂજરાતી કલાકારો વગેરે શોધવા કેટલી મુશ્કેલીઓ તેમને પડી હતી તે જણાવી એમણે કહ્યું કે) હું તો વધુ સારા કાર્યક્રમ આપી શકે એમની શોધમાં અહીં આવ્યો છું. મારે ગૂજરાતી કાર્યક્રમ માટે બે યુવકો અને એક બહેન પણ જોઇએ છે, પણ જેઓ મને મળ્યા છે તેથી મને સંતોષ નથી થયો. તમે એક રેડિયો સ્ટેશન માગો છો પણ હિંદભરમાં ૫૦૦ રેડિયો સ્ટેશન ન થાય ત્યાંસુધી મને મરવું પણ ન ગમે.

એ પછી એમણે અમદાવાદની મુલાકાત દરમ્યાન પોતાના પર પડેલી છાપની દર્દભરી નીચેની કટાક્ષ કવિતા વાંચી હતી.

શહેરકો હમને ફિર ફિર દેખા
હઠીસીંગકા મંદિર દેખા
શાહઆલમ કી મસ્જિદ દેખા
અકલે ઇનસાન કી હદ દેખી.
રાનીજીકા હુજરા દેખા
દાદાહરિ કા કુંવા દેખા
પાટણ શહર કી બારી દેખી
કયા પ્યારી ગુલકારી+ દેખી
બચુ ઔર દીવાન કો દેખા
અમદાવાદ કે માન કો દેખા
રાવત દેખા, રાવલ દેખા
વિદ્યાખેતી કા હલ દેખા.
જોષી દેખા, સુન્દરમ્ દેખા
ઇન મેં જીને કા દમ દેખા
ઝીણાભાઈ દેસાઈ કો દેખા
વિદ્યાગૌરી માઈ કો દેખા.
ધૂમકેતુ ઔર પાઠક દેખા
ઇન કો દેખા, બેશક દેખા
ઔર હમને કુછ ઔર ભી દેખા
આનેવાલા દૌર ભી દેખા
ઊંચે ઊંચે મિલ ભી દેખે
પત્થર જેસે દિલ ભી દેખે
કવિઓ કો ભૂખા નંગા દેખા
તંગ ઘરો મેં રોતા દેખા.
ભૂખે દેખે નંગે દેખે
શાહ આલમ મેં લફંગે દેખે
શાયર કી ન કદરી દેખી.
મંદિર કી ન કદરી દેખી
રાવલ કા આંસુ બહના દેખા
ઔર દેસાઈકો×દુઃખ સહતા દેખા

પાઠક કો શોર મચાતા દેખા
ઔર લોગોંકો આંખ બચાતા દેખા.
રોઝે મેં દુકાન દેખીં
અહેમદાબાદ કી શાને દેખીં
ઔર ગુજરાત કે લોગો ઉઠો
કલા કો બિલકુલ નામ મિટાદો.
લંડનમેં હૈ એક હિ બારી
બાકી દો કી હૈ તૈયારી
નર્મદ કા ઉઠો કામ મિટાદો
નાનાલાલ કા નામ મિટાદો.
કોઈ નહિ હૈ જગમેં એસા
જિન કે પાસ હો એસે પૈસા
પૈસા કા કુછ ગમ મત ખાઓ
દેશાવરો સે લોગ બુલાઓ:
એ ગુજરાતકી કલા મિટાદો
એહમદાબાદ કા નામ ઉછાલો.
મિલ કે માલિક યહાં રહતે હૈ
પૈસે કે દરિયા બહતે હૈ
એસી જગે કયા કામ કલા કા?
કયા મિલતા હૈ દામ કલા કા?
ઉઠો હો ગુજરાત કે લોગો
ચૂપ કે કયોં હો? કુછ મત સોચો
કોઈ ભી અચ્છી ચીજ ન છોડો
સારી પુરાની ચીજેં તોડો
ઇનસે તુમ કો કામ ભી કયા હય?
ઇસ મેં અપના નામ ભી કયા હય!
અમદાવાદ કે લોગો ઉઠો
પૈસા લો ઓર કલા કો છોડો
દિન કો કર દો કાલિ રાત.
જય જય ગરવી ગુજરાત.

+ ફૂલનું ભરતકામ × કનુ દેસાઈ

રાષ્ટ્રિય હેતુનું સાધન

ઉપસંહારમાં દી. બ. કાજીએ જણાવ્યું કે આપણી માગણી માટે આટલા ગરમ પ્રચાર અને ઊહાપોહની આવશ્યકતા નથી. જુદી જુદી ભાષાઓદ્વારા જે મનોરંજક કાર્યક્રમો અમને મુંબઇ રેડિયો સ્ટેશનથી સાંભળવા મળે છે એથી અમે ધરાઈ ગયા છીએ. અમારે તો અમદાવાદમાં ગૂજરાત માટે રેડિયો મથક એટલા માટે જોઈએ છે કે જેથી રાષ્ટ્રના પુનઃસંસ્કરણ માટે અમે ગ્રામજનતાને તૈયાર કરી શકીએ. પ્રૌઢ શિક્ષણનો કાર્યક્રમ ગૂજરાતી ભાષાદ્વારા સહેલાઇથી ફેલાવી શકીએ અને એ રીતે રાષ્ટ્રિય હેતુ સાધવામાં રેડિયોના સાધનને સહેલાઇથી ઉપયોગમાં લઈ શકીએ. મિ. બુખારી કહે છે તે પ્રાંતમાં ભલે ૫૦૦ સ્ટેશનો થાય, પણ તેમ થતાં પહેલાં ગૂજરાતમાં એક હોય તો નાનાં નાનાં સસ્તાં રેડિયો સેટ્સદ્વારા આપણે ગ્રામજનતાની વધુ નજીક જઈ શકીએ. આમોદપ્રમોદના કાર્યક્રમોની રજૂઆત માટે ભલે ઓછા કલાકારો મળે—અમે એવા કાર્યક્રમોથી ધરાઈ ગયા છીએ—પણ આવા હેતુ માટે કાર્યક્રમોનો ટોટો નહિ પડે. મિ. બુખારીએ અમારા ટીકાકાર ન બનતાં અમારા વકીલ બનવું જોઈએ અને ઘણી મક્કમતાથી અમારો મુદ્દો યોગ્ય જગ્યાએ રજૂ કરવા તેમણે તેમના સર્વ પ્રયત્નો કરવા ઘટે.

પાછળથી એમણે એવી ખાત્રી મળ્યાનું જણાવ્યું હતું. બાદ શ્રોતાઓ તરફથી પ્રમુખે જનાબ બુખારીનો આભાર માન્યો હતો, અને સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

દલપતરામ

વ્યાખ્યાતાઃ શ્રી. "સુંદરમ્"

[તા. ૭–૯–૩૯ ના રોજ સાંજે પા થી ભા હંસરાજ પ્રાગજી હૉલમાં અર્ધ્યા. શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકનાં પ્રમુખપદે "દલપતરામ" એ વિષય ઉપર શ્રી સુંદરમે વ્યાખ્યાન વાંચ્યું હતું.]

આરંભમાં પ્રમુખસ્થાનથી દરખાસ્ત રજૂ કરતાં સભાના મંત્રી શ્રી, મધુસૂદન મોદીએ "દલપતરામથી નવો જમાનો શરૂ થાય છે," એ વિષયનું સમર્થન કર્યું હતું, અને આજના પ્રસંગે વરાયેલા પ્રમુખની તે વિષય માટેની યોગ્યતા જણાવી, કવિ શ્રી. 'સુંદરમ્'નો પરિચય આપ્યો હતો.

દરખાસ્તને ડૉ. હરિપ્રસાદે અનુમોદન આપ્યા પછી અધ્યા. પાઠકે પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારી વ્યાખ્યાતાને તેમનું વ્યાખ્યાન વાંચવા કહ્યું હતું.

વ્યાખ્યાતાએ વ્યાખ્યાન શરૂ કરતાં પહેલાં હાથ ધરેલા વિષયની વિચિત્રતા વિશે નિર્દેશ કર્યો હતો, અને તે વિષયમાં યથાશક્તિ જે સામગ્રી પ્રાપ્ત થઈ છે, તે રજૂ કરવાનો પ્રસ્તાવ કર્યો હતો, તે બાદ તેમના વિસ્તૃત વ્યાખ્યાનમાંથી અત્રતત્રથી ઉપયોગી ભાગ વાંચી સંભળાવ્યો હતો.

એ મૂળ વ્યાખ્યાન અહીં શબ્દશઃ આપવામાં આવે છે.

[વ્યાખ્યાન]

In art, alas, intensions and high moral purpose count for very little. It is the talent that matters.

Aldons Huxley.

[અફસોસ, કળામાં ઇરાદાઓ કે ઊંચું નૈતિક ધ્યેય બહુ થોડું જ કામ આવે છે. એ તો વ્યક્તિની જ વાત છે].

આજના વ્યાખ્યાનના વિષય તરીકે મેં 'કવિ દલપતરામ'ને પસંદ કર્યા છે તે કેટલાકને જરાક વૈચિત્ર્યભર્યું લાગશે. 'જરાક' એટલા માટે કે આજે જગતમાં જે મહાન વૈચિત્ર્યો રચાઈ રહ્યાં છે તેની સરખામણીમાં આ સાહિત્યજગતનું તો અલ્પાલ્પ વૈચિત્ર્ય ગણાય. પણ આ વિષય–પસંદગીનાં કેટલાંક અપ્રસ્તુત કારણો છે. અને હું આશા રાખું છું કે મારી પસંદગી ખોટી નહિ નીવડે.

પહેલું અપ્રસ્તુત કારણ આ છેઃ મારાં કેટલાંક કાવ્યોને દલપતરામનાં કાવ્યોની સાથે કે શૈલીની સાથે 'પ્રજાબંધુ'ના વિવેચકે સરખાવેલાં. આ

સરખામણી વાંચી મને સહેજ નવાઇ લાગી. વળી થયું કે આ તે મારૂં સન્માન થાય છે કે વિમાન. થોડા જ સમયમાં એ બાબતની મારી શંકા ટળી ગઇ. મને યાદ આવ્યું કે એ વિવેચક સાચો છે, કારણ એ શૈલીનાં કાવ્ય લખતાં છૂપા અછૂપા રૂપે દલપતરીતિ મારા મનમાં રમતી રહી. મેં મારાં એ કાવ્યો લખ્યાં ત્યારે તો મને દલપત કાવ્ય વાંચ્યે વરસો થઈ ગયેલાં. પણ મારે જે વસ્તુ જે રીતે કહેવી હતી તેને કાવ્યરૂપ આપવામાં તેણે આપોઆપ આ દલપતશૈલીનું રૂપ લઇ લીધું. આ રીતે જે ચાર પાંચ કાવ્યો લખ્યાં છે તેમાં ‘ રાયપુરની રમણી ’ કાવ્યે ધારણા કરતાં વધારે સફળતા મેળવી છે. અને એમાં મને દલપતશૈલીનો ઘણો વિજય દેખાયો. આ વસ્તુ મારા મનમાં ગૂઢ રૂપે હતી, પણ તેને પહેલીવાર ઉચ્ચારવા માટે અને દલપતરામને એ રીતે યાદ કરવા માટે એ વિવેચકને ધન્યવાદ ઘટે છે.

પણ આ તો અપ્રસ્તુત અકારણ થયું. આ સરખામણીમાંથી મને દલપતરામ અને આપણી કવિતાનાં સામ્યવૈષમ્યના વિચારો આવવા લાગ્યા; અને તે દરમિયાન આજના પ્રમુખશ્રીના વ્યાખ્યાનમાં વાંચ્યું કે ‘ આપણે દલપત–નર્મદના સમય ઉપર પાછા આવ્યા છીએ. દલપત–નર્મદના વખતમાં મનાતું કે ગમે તે વિષય ઉપર કાવ્ય થઇ શકે, ગમે તે વક્તવ્ય કાવ્યમાં મૂકી શકાય. અને અત્યારે પણ એ સ્થિતિએ આપણે લગભગ છીએ. ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થાય છે કે શું ? પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કદી થતું નથી. માનવગતિ કદાચ ગોળ લાગે ખરી, પણ તે ડૂંગર ફરતા ગોળ રસ્તા જેવી છે. તે ગોળ છે પણ ઊર્ધ્વગામી છે.’[૧] આ ઊર્ધ્વગામિતા કઈ છે તેના સંશોધનમાં ઊતરતાં પણ આપણે દલપતરામનો ફરીથી અભ્યાસ કરવો જોઇએ એમ મને લાગ્યું.

દલપતરામ વિશે આપણે ત્યાં ઘણું વિચારાઈ ગયું છે, અથવા છેવટનો અભિપ્રાય પણ ઉચ્ચારાઈ ગયો છે એમ સામાન્ય માન્યતા પ્રવર્તે છે. પણ હું જેમ જેમ દલપતરામનું જીવનચરિત્ર તથા તેમની કવિતા વાંચતો ગયો તેમ તેમ મને લાગતું ગયું કે આજના જમાનામાં ઊભા ઊભા દલપતના જીવન અને કવિત બંનેમાંથી આપણને ઉપયોગી એવાં કેટલાંક ચિંતનીય તત્ત્વો આપણને મળે છે. અને બીજું એ લાગ્યું કે દલપતના કાવ્યમાં જેટલું સૌન્દર્ય છે તેની પિછાન હજી આપણે કરી નથી.

૧ : અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો, પૃ. ૨૫.

દલપતરામના જીવન વિશે સૌથી વધુ પ્રમાણભૂત રીતે અત્યારે કોઇ બોલી શકે તેમ હોય તો તે કવિ નાનાલાલ છે, અને દલપતની જીવનકથા તેમણે એ જમાનાના અનેક રંગોને ફરી તાજા કરી આલેખવી શરૂ કરી છે. હજી તો એ જીવનકથા પૂરી અર્ધે પણ આવી નથી. દલપતજીવનમાં છેલ્લાં બેતાલીસ વર્ષોનો ઇતિહાસ આલેખાવો બાકી છે. એટલે એ જીવનકથાની વિગતોમાં ઊતરવાનો અત્રે આશય નથી, કારણ એ જીવનકથા પણ નાનકડા પુરાણ જેવી છે, જેના બધા રસ જોવા હોય તો એકાદ દલપત સપ્તાહ માંડવી પડે. અને દલપરામના કવનને પણ પૂરો ન્યાય આપી સમજવા એથી પણ વિશેષ વખત હોવો જોઇએ, એટલે અત્યારે તો એ બંનેની સારગ્રાહી ચર્ચાથી જ સંતોષ લેવાનો છે.

નાનાલાલ દલપતને ઘડનારાં પાંચ બળો જણાવે છેઃ પિતા, સ્વામિનારાયણ પ્રવૃત્તિ, ફાર્બસ, નવો જમાનો અને નર્મદ. પિતાએ એમને વેદથી સજાવ્યા, સંહિતા ગોખાવી, વૈદિક ક્રિયમાણ કરાવ્યાં અને દેવનાગરી કક્કો ઘુંટાવ્યો. સ્વામિનારાયણે એમને સદ્ધર્મ સમજાવ્યો. ભૂમાનંદ સ્વામીએ પંચ વર્તમાન ધરાવ્યાં, દેવાનંદ સ્વામીએ એમને કવિતાસજ્જ કીધા, છંદ, અલંકાર, શબ્દભંડાર, કલ્પના અને શીઘ્ર કવિતામાં તૈયાર કીધા. ફાર્બસે એમને પશ્ચિમનાં અજવાળાં બતાવ્યાં. ભારતીય શ્રદ્ધાપ્રધાન સંસ્કારોમાં એમણે પશ્ચિમની પૃથક્કરણાત્મક બુદ્ધિની સ્થાપના કરી આપી, નવા જમાનામાં દલપતને અનેક સામાજિક પ્રશ્નો પરત્વે જાગ્રત કર્યા. નરો પુરુષાર્થ, જ્ઞાનની ઉપાસના, વિકાસની સાધના, જીવનનાં તત્ત્વોનું ફરીથી મૂલ્યાંકન, એ જમાનો માગતો હતો. તેમાં દલપતે પોતાની ધીર ગંભીર ધર્મપૂત દષ્ટિને ઉમેરીને એ જમાનાના વાતાવરણમાં રહેલાં પુરુષાર્થ અને શુદ્ધ જ્ઞાનને અપનાવ્યાં. નર્મદ એ દલપતનો છેલ્લો ઘડનારો. નાનાલાલ એને દલપતપ્રતિસ્થી સાહસવીર નર્મદ કહે છે. 'પ્રતિસ્પર્ધી ભાવે દલપત–નર્મદ એકાદ વીશીભર પરસ્પરને મઠારતા ને ઘડતા રહ્યા.'

દલપતરામ સુધારાના કવિ હતા, પણ તે ચળવળસંચાલક નહિ. નાનાલાલ એમને મંત્રોચ્ચારક કહે છે. એ man of action ન હતા, પણ પ્રજાના પુરોહિત હતા. તેમણે નવયુગની મંગળઘંટા ગૂજરાતભરમાં ઘૂમી ઘૂમીને વગાડી. ગુરુ બની ગૂજરાતને ઘડી ગયા. નગરચોકમાં, સાબરનાં વાંધાંમાં, તલેટીઓમાં, રાજસભાઓમાં, મહાજન સભાઓમાં અને પ્રજાસમારંભોમાં એમની કવિતા વિચરતી હતી.

દલપતરામના કાર્યનું સરવૈયું કાઢતાં જણાય છે કે સાહિત્યપક્ષે તેમણે ફાર્બસ માટે ઇતિહાસસંશોધનથી પોતાનું કામ શરૂ કર્યું. નિબંધ, જ્ઞાતિનિબંધ, બાળવિવાહ નિબંધ, સગોત્રવિવાહનિર્ણય, પુનર્વિવાહ નિબંધ જેવા નિબંધોદ્વારા ગદ્યને પોષ્યું, પ્રાચીન કાવ્યોનું સંપાદન કર્યું, શબ્દકોશની ભાવના સેવી તેની સામગ્રી ભેગી કરી, નવલિકાઓ લખી, અરે જન્મભર કવિતા તો લખી જ અને ગૂજરાતી રાણીને માનવંતી બનાવી.

રચનાત્મક કાર્યપક્ષે પણ એમનાં કાર્યોની મોટી રકમ જમા થાય છે. તેમણે ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીને ઊભી કરી, ટકાવી અને વિકસાવી. પુસ્તકાલયો, શાળાઓ, અને કન્યાશાળાઓની સ્થાપનાઓ કરાવી. દેશી રજવાડાંઓમાં ફરી વિદ્યાવૃદ્ધિ ખાતે રાજ્યો પાસે પ્રવૃત્તિઓ કરાવી. રાજકુમાર કોલેજ ઊભી કરાવી. બુદ્ધિનો પ્રકાશ ફેલાવનાર બુદ્ધિપ્રકાશ વર્તમાન ચલાવ્યું. વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિ અને નવા યુગના મંત્રોને આવકાર્યા. પ્રજાજીવનને વહેમ, અજ્ઞાન અને કુરિવાજો અને જડતામાંથી જગાડી નવા પુરુષાર્થ તરફ વાળ્યું અને એ બધામાં પોતાની સ્વસ્થ ધર્મદૃષ્ટિને પ્રબોધ્યા કરી. અર્વાચીનના અનુકરણિયા બન્યા સિવાય, તેમ પ્રાચીનતાને ઉવેખ્યા વગર બંનેનો સમન્વય કરી એમણે પ્રજાજીવનને ઘડયું.

દલપતના જીવનમાં જે પ્રેરણા છે તે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી છે. પિતાના વૈદિક ક્રિયાકાંડના સંસ્કારો પણ સ્વામિનારાયણની કંઠી અને ટીલા આગળ ઢંકાઇ જાય છે. એ કંઠી અને ટીલું દલપતનાં જીવનભરના સાથી રહે છે. ફાર્બસ પાસેથી એમને પુરુષાર્થ અને સમાજસેવાની દીક્ષાની પ્રેરણા મળે છે. દલપતરામ પોતાની સાહિત્યશક્તિઓનો સમાજને અર્થે વિનિયોગ કરે છે તે ફાર્બસના પ્રોત્સાહથી. એકલી ધર્મદૃષ્ટિ એમની શક્તિઓને સંપ્રદાયના વાડામાં કે એકલી કાવ્યદૃષ્ટિ એમને કોક રાજદરબારમાં પૂરી રાખત, પણ ફાર્બસે દલપતરામને શોધી કાઢયા અને તેમને આજીવિકા બદલ નિશ્ચિત કરી મૂકી ગૂજરાતને ચરણે પોતાની સર્વ શક્તિઓ ધરવાને શક્તિમાન કર્યા. અને જેમ જેમ પ્રસંગો પ્રાપ્ત થતા ગયા તેમ તેમ દલપત પુરુષાર્થયોગ સાધતા ગયા.

નર્મદનો સાહિત્યસંન્યાસ જાણીતો છે, પણ દલપતે પણ તેના પહેલાં આવો સાહિત્યનો નહિ પણ લોકસેવાનો સંન્યાસ લીધો હતો, એ વાત બહુ થોડા જાણે છે. અઠ્ઠાવીસમા વરસ લગી દલપતે ભારે ગરીબાઇમાં દહાડા કાઢયા હતા. કદીક નૈવેદ્યના રોટલા પર ચોપડવા પૂરતું જ ઘરમાં ઘી રહેતું.

રાજદરબારમાં રવડી રઝળીને ,થોડા રૂપિયા ભેગા કરીને એક ભાવસારને ધીરેલા તે તેણે ન વાળતાં દલપત લાંઘવા પણ બેઠા હતા. એ દલપતને ફાર્બસ જ્યારે માસિક પંદર રૂપિયાને પગારે પોતાની પાસે રાખે છે ત્યારે દલપત બોલી ઊઠે છેઃ 'એ તો ઘણા થઇ ગયા !' એ દલપત ફાર્બસની સાથે આર્થિક રાહત અને કહો કે સાહેબશાહી બાદશાહી પણ ભોગવતા થાય છે અને પછી તો મામલતદારનો દરજ્જો મળે તેવી સરકારી નોકરીમાં ગોઠવાય છે. એ નોકરી છોડી તેઓ ડગુમગુ દશામાં પડુપડુ થતી ગૂ. વ. સોસાયટીમાં જોડાય છે એ નાનીસૂની વાત નથી. એ નોકરી છોડી સોસાયટીને બાંધવા ટકાવવા માટે તેમને તૈયાર કરનાર તો ફાર્બસ છે. પોતે ઊભી કરેલી આવી સંસ્થા પડી ભાંગે એ તેનાથી કેમ સહન થાય ? સોસાયટી પડી ભાંગશે તો દલપતને જીવનભર પોષવાની જવાબદારી ફાર્બસ માથે લે છે અને પોતાની કચેરીના ઉપરી અને સાથીઓની ના છતાં દલપતરામ સોસાયટીમાં જોડાય છે અને લખે છે કે 'આપણા દેશના સુધારા અર્થે મહારા તન, મન, ધનથી હું ખૂબ મહેનત લેવા ચાહું છું.'

આજ કથા દલપતના શબ્દોમાં વધુ રસિક થઇ પડશેઃ

"તમને તેડાવ્યા હતા વઢવાણથી મેં તે તો
મારી નોકરીને માટે તે નહીં વિસારજો,
સેવા સરકારી તજી સ્થાપેલી એ મારી જે છે
સોસાઇટી તેની તો સેવા તમે સ્વીકારજો.
ફિકર તમારી આખી ઉમરની હું ધરીશ.
વચનો એવાં વાંચીને ના કહી કેમ શકાય ?
પક્કું બંધન પ્રેમનું તે નવ તોડયું જાય."

અને ૧૮૫૭ ના જૂનમાં

"કવિ દલપત આવી થયો સોસાઈટીનો દાસ."

દલપતરામના આ સાહિત્યસંન્યાસમાં ફાર્બસ તરફનો સ્નેહ અને તેણે આપેલું આશ્વાસન કેટલો મોટો ભાગ ભજવે છે એ જણાશે. દલપતરામમાં ખરેખર લોકસેવાની ભાવના તો હતી જ. દલપતરામ કોઈ સુધારક પ્રવૃત્તિમાં સીધો ભાગ લેતા ન હતા, પણ આ સોસાયટીમાં જોડાઇને તેમણે સમાજસુધારાને અને સમાજઘડતરને ઓછો વેગ નથી આપ્યો. અને આ કારકિર્દી પસંદ કરવામાં તેમણે છેવટે કશું જ ગુમાવ્યું નથી, બદલે સરકારી નોકરીમાંથી મળતા લાભો કરતાં અનેકગણા આર્થિક લાભો મળ્યા અને જે કીર્તિ મેળવી તે તો જુદી જ.

દલપતના જીવનની વિગતોમાં ઊતરવાનું અત્રે શક્ય નથી. બાળપણમાં પિતા સાથેના વિસંવાદમાંથી પણ દલપતના જીવનની ચાવી મળે છે. પિતાએ પંદર પેઢીથી જાળવેલી વૈદિક કર્મકાંડીની પરંપરા તેઓ ટકાવી શક્યા. વેદ ભણવાને એમને વાંધો નહોતો, પણ પિતાના મારથી તેઓ ત્રાસી ઊઠેલા, અને એ મારમાંથી છોકરાને જીવતો બચાવી લેવા દલપતની માતાએ પતિના ઘરનો ત્યાગ કર્યો. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનો જીવંત સ્પર્શ આ પિતાના મારના પ્રસાદથી ઉદ્વેગમય બનેલા વૈદિક ક્રિયાકાંડ કરતાં વધારે હૂંફ આપનાર હતો. અને પરિણામે દલપત સ્વામિનારાયણની અવૈદિક કંઠી બાંધે છે. પિતા પારાવાર ગુસ્સે થઇ યજ્ઞનો કુંડ ખોદી નાખી, ખેરની શારડી બાળી નાખી, ઘર છોડીને સંન્યાસી થઈ જાય છે. આ એક દલપત કુટુંબની ઘણી કરુણાપૂર્ણ ઘટના છે.

દલપત જીવંત ચેતનસ્પર્શ માગતા હતા. તે તેમને આ સંસ્કારમાંથી મળ્યો. ત્યાંથી જ તેઓ કવિતાના સંસ્કાર પામ્યા. શીઘ્ર કવિતાની શક્તિ વિકસી, અને વ્રજભાષામાંથી પિંગળ અને અલંકારાદિ તેઓ ભણ્યા. એ સંપ્રદાયે તેમને રીતસર ખવાડીપિવાડીને ભણાવ્યા છે. અને તેઓ એ સંપ્રદાયના છેવટ લગી કવિ અને ભક્ત રહ્યા.

ફાર્બસ સાથેની તેમની મૈત્રી જગજાણીતી છે. એવી મૈત્રી આપણા સાહિત્યજગતમાં પણ ઘણી થોડી છે. દલપતરામની શક્તિનો નૂતન વિનિયોગ તો ફાર્બસે જ કરી આપ્યો તે આપણે જોયું.

દલપત અને નર્મદના ચારિત્ર્યમાં જે મવાલ અને જહાલનો ભેદ આપણે જોઇએ છીએ તેનો કાંઇક ખુલાસો આ ફાર્બસ સાથેની મૈત્રીમાંથી મળે ખરો. નર્મદને મન નોકરી એટલે દાસપણું. દલપતને મન નોકરી એટલે કૃતાર્થતા. 'પંદર તો બહુ થઈ ગયા!' એ શબ્દોમાં જ કેટલી કૃતાર્થતાની પ્રસન્નતા દેખાય છે! બંને કવિઓમાં મૂળે ય સ્વભાવભેદ તો હતો જ, પરિસ્થિતિનો ભેદ પણ હતો જ. સૂરતની લહેરમાં ઊછરેલ નર્મદ અને દક્ષિણા માટે ગાઉના ગાઉ જમવા જનાર કાઠિયાવાડના દલપત વચ્ચે ઘણો ભેદ છે. રોટલાનો પ્રશ્ન એ દલપતના જીવનની પહેલી પચીસીનો ધ્રુવ પ્રશ્ન છે. એ પ્રશ્નનો આટલો બધો ધાર્યા કરતાં ઘણો જ સારો ઉકેલ મળે અને માણસ કૃતાર્થતા અનુભવે એમાં કશું જ અસ્વાભાવિક નથી.

અને એ ઉકેલ લાવનાર ફાર્બસ અને તે જેનો પ્રતિનિધિ હતો તે બ્રિટિશશાહીના અમલ તરફ પણ દલપત અહેશાનમંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

ફાર્બસ દલપતરામને પૂરતા દબદબાથી રાખે છે, તેમનું માનપાન જાળવે છે, એ વસ્તુ દલપતને અંગ્રેજો તરફ આર્દ્ર કરવા માટે પૂરતી છે. અને આસપાસ નજર નાખતાં અંગ્રેજી અમલ જે રીતે દેશમાં ફરી વ્યવસ્થા રચી રહ્યો હતો તે પણ ઘણી જ ઇષ્ટ રીતિનો લાગતો હતો. એ અમલ સાથે આપણો દાસપણાનો સંબંધ છે એવી કલ્પના પણ દલપતના ચિત્તમાં જન્મવી સાવ અશક્ય હશે. દલપતના શબ્દકોશમાં ધિક્દાસપણું, સ્વતંત્રતા અને સ્વાધીનતા જેવા શબ્દો ન હોય તે સમજી શકાય તેમ છે.

નર્મદનું રાજનૈતિક દર્શન દલપતમાં નથી એનું બીજું એક કારણ બંનેના સંસ્કાર અને કેળવણીમાં જે મોટો ફેર છે તે પણ છે. નર્મદ દલપત કરતાં પશ્ચિમની ઘણો નજીક હતો, લગભગ ૩૦૦ માઇલ જેટલો. તે અંગ્રેજી કેળવણી લઇ શકયો હતો. અને મોટામાં મોટું એ કે તે ઇતિહાસનો અભ્યાસી હતો. સ્વાતંત્ર્ય માટે મરી ફીટેલી પ્રજાઓ વિશે તેણે વાચ્યું હતું, લખ્યું હતું. દલપતમાં આ ત્રણેનો અભાવ છે.

ફાર્બસને અને અંગ્રેજી અમલને જુદા સમજવા, ફાર્બસના વ્યક્તિત્વને સ્વીકારી અંગ્રેજી અમલની દુષ્ટતાને પિછાનવી એ દલપત માટે અશક્ય હતું. શિક્ષાપત્રીનું શિક્ષણ પણ દલપતની રાજભક્તિનું મોટું પ્રબળ કારણ છે. શિક્ષાપત્રીનો અનુયાયી રાજદ્રોહ ન કરી શકે. ટીલું અને ટોપીનો તો સાથે ઉદય થયો હતો. હિંદ પર બ્રિટિશ અમલ એ ઈશ્વરી સંકેત છે એ માન્યતાનો પ્રચાર કરવામાં આ સંપ્રદાય કેટલો જવાબદાર છે તે પણ સંશોધવા જેવી વસ્તુ છે.

દલપતરામ જો કે અંગ્રેજી અમલને દાસપણાનો સર્જક નથી સમજી શક્યા તોપણ અંગ્રેજી અમલનાં દૂષણો તો તે પણ જોઈ શક્યા છે. વેઠના ત્રાસ અને અમલદારોના જુલમ સામે દલપતે કવિતા લખી છે, પણ તે અરજી ગુજારારૂપે.

"અરજ કરે દુ:ખ અળગું થાય, બોલે તેનાં બોર વેચાય," એ જ એમને મન બધા પ્રશ્નનો ઉકેલ હતો.

"જેમ હાથી લે સૂંઢમાં અનાયાસ અરવિંદ
તેમ રાણી આ દેશ લૈ બની કૈસરે હિંદ.
થયું નથી થાશે નહીં, આવું રાજ કોઇ કાળ,
રામરાજ કરતાં ભલો આ પ્રગટયો ભૂપાળ."

અંગ્રેજી રાજ્યનો ઈન્કાર કરવા જેટલી સ્વાધીનવૃત્તિ દલપતમાં ન હતી એ માટે એમને દોષ દેવાનો હેતુ નથી, કારણ રાજદષ્ટિસંપન્ન પુરુષોની

પણ એ દશા હતી. બ્રિટિશ રાજ્યની ભૂમિકા ઉપર દલપતે પોતાની સ્વદેશભાવના ચણીઃ

"રાજ થયું શુભ આજ તો, સરવે સુજન સમાજ;
સ્વદેશવત્સલ થઈ હવે કરો સુધારા કાજ."

દલપત છેવટ લગી સમાજસુધારક જ રહ્યા. જુદા સંજોગો, જુદાં અનાજ પાણી, તેમને મળ્યાં હોત તો દલપત જુદા બની શક્યા હોત. પણ એમ કહેવું એ તો વિધિના ક્રમને ફેરવવા જેવું જ થાય. પોતાની મર્યાદામાં રહીને પણ સ્વદેશવત્સલતા દલપતે ખોળી છે. અંગ્રેજી કાયદા સામે પણ તેમણે રોપ ઠાલવ્યો છે, 'પ્રજાનું દુઃખવર્ણન' કાવ્યમાં આવતું પરોપકારીનું પાત્ર આજના લોકસેવક સ્વયંસેવકનું પહેલું દર્શન બને છે.

એમનામાં વર્ગ-ભાન પણ એક ઠેકાણે વ્યક્ત થયું છે એ જાણીને માર્ક્સવાદીઓમાં પણ તેમના તરફ થોડો સમભાવ જન્મશેઃ

"છોટા જન શ્રમ કરી કારજ સુધારે પણ
તે કર્યાનો સુજશ તો મોટાજન માણશે,
કડિયો કારીગરી કરીને, કરશે મકાન,
એનું નામ કહો પછી કોણ યાદ આણશે.
પાયો નાંખ્યો ગવર્નરે વાત તે પ્રસિદ્ધ થશે,
વારે વારે યાદ કરી લોક સૌ વખાણશે;
દાખે દલપતરામ દાખલો દેખી આ મમ
જગતની રીત એવી જાણનાર જાણશે."

એમનો નર્મદ સામેનો સંબંધ ઘડીક વિચાર માગી લે તેવો છે. નાનાલાલ એ બંનેને હરીફ કહે છે, બંનેના વચ્ચે લોકપ્રિયતા માટે કદાચ રસાકસી થતી હશે. દલપત જેવું લખવા નર્મદ મથે છે, પણ પારસી પંચે બંનેનું એક બીજાની ચોટલી પકડી લડતાં ચીતર્યા હતા તેવી સ્થિતિ ખરેખર નથી. દલપતના દિલમાં કદીક નર્મદ સામે ઊંચું મન થયું હશે, પણ નર્મદ તો દલપત તરફ અહોભાવ માનભાવ અને સદ્દભાવથી જોતો આવ્યો છે અને બંનેએ એકબીજાનું માન હંમેશા જાળવ્યું છે. નર્મદ માનપૂર્વક સૂરતમાં દલપતની સભા ગોઠવે છે, જેમાં દલપત નર્મદને આશીર્વાદ આપે છે કે 'લાલશંકર સુતની સદા, ઈશ્વર પૂરે આશ.' મુંબઈમાં દલપત-નર્મદનો જાણીતો હરીફાઈનો પ્રસંગ બની જાય છે ત્યારે પણ નર્મદ પોતાના અતિ ઉત્સાહી પ્રશંસકોને દલપતનું નીચું દેખાય એવી પ્રશંસામાંથી રોકે છે. 'દલપતરામને ઝાંખા પડતા જોઈ ને મનમાં બહુ દાઝતો ને જ્યારે જ્યારે વિનાયકરાવ મને

વા:વા વા:વા કહેતા ત્યારે હું પગેવતી તેનું ત્રુટ ડાખતો એમ જણાવવાને કે મને શાબાશી ન આપો.'

નર્મદ પછી નોંધે છે કે 'દલપતરામભાઈને મારે વિશે જરા મનમાં વાંકુ વસેલું.' પણ એ છાપ ભૂંસી નાખવા નર્મદ ખરા હૃદયથી મહેનત કરે છે. દલપતરામને તે જમવા તેડે છે, બાસુંદી પૂરી જમાડે છે, એ પ્રસંગ આખો ખૂબ જ રસિક છે. નર્મદ તે વેળા દલપતને 'પ્રતાપરુદ્ર' નામે રસાલંકારનો સંસ્કૃત ગ્રંથ ભેટ આપે છે ને વીનવે છે કે તમારા મારા સ્નેહમાં કાંઈ ઘટાડો થવો ન જોઈએ. તે દલપતની કવિતાની પણ યોગ્ય પ્રશંસા કરે છે. કદાચ થોડો તેનો દ્વેષ દલપતમાં જન્મ્યો હશે. પણ નર્મદે શુદ્ધ અંતઃકરણથી દલપતની મૈત્રી ઝંખેલી છે. દલપતમાં પણ આ અભાવ ક્ષણિક જ રહ્યો છે. તે નર્મદના ચોપાનિયા માટે કવિતા પણ મોકલાવે છે અને નર્મદના મૃત્યુ વખતે તેમનો શોક શ્લોક બને છે કે

"નર્મદ ગયો નવલ ગયો, ગયો મહીપતરામ,
દિલગીર દલપતરામ છે ઠાલો દેખી ઠામ."

પેલી છબી અંગેનો જાણીતો દોહરો નર્મદનો નહિ પણ તેના શિષ્ય ભક્ત વિજયાશંકરનો છે એ હવે જાણીતી વાત છે. દલપત-નર્મદના અનુયાયીઓએ બંનેને હરીફો તરીકે એકબીજા સામે પટકેલા હશે પણ આ બંને વચ્ચે સ્નેહભાવ જ હતો. કવિઓના પ્રશંસકોએ આ દલપત-નર્મદ ઝગડામાંથી ઘણું શીખવા જેવું છે.

દલપતના એક અંધારા સ્થળમાંથી શરૂ થયેલા જીવનનો ઘણી જ ઝળકતી ફત્તેહમંદ કારકિર્દીમાં અંત આવે છે. અનેક રાજદરબારોના કવિ થાય છે. અનેક રાજ્યોના દરબારમાં તેમનું માનભર્યું સન્માન થાય છે. પાંચ રાજ્યો તેમને વર્ષાસન બાંધી આપે છે. અને રાજદરબારના કરતાં પણ પ્રજાના દરબારમાં તેમને વધારે સન્માન મળે છે. એકલી હિંદુ નહિ પણ મુસલમાન અને પારસી કોમો પણ તેમને સન્માને છે. દલપતરામને માટે ૧૨૦૦૦ નું ફંડ હતું અને ભેગું કરનાર સજ્જન પારસી છે, નવરોજજી પેસ્તનજી. દલપતનો કવિયશ કોઈથી અજાણ્યો નથી. અને પોતાના કવિને ગૂજરાતે પૂરેપૂરા દરબારી ઠાઠથી રાખ્યો. સરકારે એમને ઇલ્કાબથી નવાજ્યા. સટ્ટાની આફતને વખતે ફાર્બસના કહેવાથી તેમને માટે ઉઘરાણું જોતજોતામાં થઈ ગયું. પૈસાની બાબતમાં દલપતરામને લક્ષ્મીએ તૃપ્ત કરી દીધા. સોસાયટીની નોકરી મામુલી પગારની

હતી, પણ કવિતામાંથી તેમ જ લેખનમાંથી એમને ઠીક આવક રહેતી લાગે છે. દલપત કાવ્યના ભાગ પહેલામાં કવિએ પોતાને મળેલાં ઇનામોની નોંધ મૂકી છે, જે ૬૮૬૫ જેટલાં થાય છે. આ ઉપરાંત એમને રાજાઓ તથા ધર્મગુરુઓ તરફથી પણ બીજી ૪૦૦૦ની રકમ મળેલી છે. કોઈ પણ કવિને કવિતામાંથી આટલી પ્રાપ્તિ હજી લગી નહિ થઇ હોય. નાનાલાલ આખી પરિસ્થિતિને સરસ રીતે મૂકી દે છે.

નાનાલાલ કહે છે કે દલપતરામને જીવનમાં ચાર મનોરથ હતાઃ (૧) કાવ્યશાસ્ત્રમાં સદ્ધર્મનું પુનઃસ્થાપન, (૨) નાયિકાભેદાદિ બીભત્સ રસનું ઉત્થાપન, (૩) ગૂજરાતી ભાષાને શણગારવાનો, તેને બીજી ભારતી બનાવવાનો અને (૪) રાજદરબારમાં રાજકવિ થવાનો.

દલપતરામ જ્યારે જીવન પૂરું કરે છે ત્યારે આ ચારે મનોરથોની પૂર્તિનો એમને સંતોષ થયો હશે. એમના જીવનનો એકે કોડ પોતા પૂરતો તો અપૂર્ણ નહિ જ રહ્યો. રાજદરબારમાં રાજકવિ થવાનો એમનો મનોરથ સૌથી વધુ પૂર્ણ થયો.

કાવ્યશાસ્ત્રમાં સદ્ધર્મનું પુનઃસ્થાપન અને નાયિકાભેદાદિ બીભત્સરસનું ઉત્થાપન પોતાની કવિતા પૂરતું તો પાર પાડ્યું જ. પણ તે સાથે જ પેલો જુવાનડો નર્મદ ધમધમ મહાલતા ઇશકડાની જે કવિતા લખતો તે તેમને વ્યગ્ર કરી મૂકતી હશે.

ગૂજરાતી રાણીને બીજી ભારતી બનાવવાનો કોડ સેવનાર પ્રેમાનંદ પછી એ પહેલા જ છે. આ મનોરથની સાધના એટલે આખી દલપત-કવિતા. ઉપરના એ મનોરથ આ મનોરથની સાધનામાં ગૂઢ રૂપે કામ કરતા રહે છે.

દલપતરામ કવિતાની શરૂઆત તો વ્રજભાષાથી કરે છે, જેમાં કેટલીક મનોહર રચનાઓ જોવા મળે છે. તેમને ભણાવનાર સ્વામિનારાયણનો સંપ્રદાય તો તેમને સંસ્કૃતના કવિ થયેલા જોવા ઇચ્છે છે. પણ દલપતના હૃદયમાં ગૂજરાતી ભાષા જ વસી જાય છે. જનતા પ્રત્યેનો ધરમૂળથી ઊંડો સ્વભાવ પણ આ ભાષાપસંદગીમાં મોટો ભાગ ભજવે છે. અને તેઓ ગૂજરાતી રાણીની વકીલાત ખંડેરાવના દરબારમાં શરૂ કરે છેઃ ગૂજરાતીમાં વ્રજ જેવી જ મનોરંજક કવિતા થઇ શકે એ દલપતરામ સિદ્ધ કરી આપે છે. અને પછી ગૂજરાતને બીજી ભારતી બનાવવાનું કામ એ માથે લે છે. અને પોતાની જે રીતની શક્તિસંપન્નતા હતી તે પ્રમાણે તેઓ આ કામ પણ કરે છે.

સંભવ છે. શ્રી. ખબરદાર કહેશેઃ એમાં સચોટતા અને સરળતા છે. પછી બીજું શું જોઇએ? નાનાલાલ કહેશેઃ દલપત જેટલી કાવ્યકળા કોણે જાણી છે? દલપત પોતે પણ કહે છે કે હું 'કલ્પનાકૈલાસ શૈલ ઉપર આસન કરી, અવની આકાશ પાસ કોડે દૃષ્ટિ કરું છું.' કવિતામાં જે કાંઇ, જેને ફૂટપટ્ટીથી માપી શકાય તેવું દેખાય છે તે બધું દલપતરામમાં છે. એમાં અનુપ્રાસ છે, અલંકાર છે, માધુર્ય છે, ચમત્કાર છે. પછી શું જોઇએ?

આ એક જ જવાબ બતાવે છે કે આ બધી સામગ્રી છતાં કાવ્યનો વિષય રસત્વ પામતો નથી. કારણ કવિની દૃષ્ટિ બહુ જ છીછરી કાવ્યકળાની છે. કાવ્યના વિષયનું આયોજન, અંગ ઉપાંગોની સપ્રમાણ યોજના, શબ્દોની પસંદગી, ભાવની ક્રમશઃ જમાવટ, અલંકારોનું ઔચિત્ય, અને વાતાવરણની એક અખંડ જાળવણી એવાં કાવ્યકળાનાં જરા સૂક્ષ્મતત્ત્વો દલપતની કાવ્યકળામાં ગેરહાજર દેખાય છે. દલપતની કાવ્યકળા વ્રજભાષાના અનુકરણથી આગળ નથી વધેલી. એમના પુરોગામી પ્રેમાનંદ કે દયારામની પ્રૌઢિ કે લાલિત્યને કે રસાળતાને તેમણે ઉપાસેલી નથી. કોણ જાણે રસને અને દલપતને વૈર બંધાઈ ગયું હોય એવું લાગે છે. તે વખતની પ્રચલિત વ્રજભાષાના રસો એમને એટલા બધા અપરસ લાગ્યા કે અપરસતાનો બાઉ એમને હમેશાં નડ્યા કર્યો છે. અને એ ભયે બિચારો રસ માંડમાંડ બહુ જ અલ્પ છિદ્રો દ્વારા જ દલપતકાવ્યમાં પ્રવેશ્યો છે.. આમ કવિની દૃષ્ટિ ઘણે ઠેકાણે રસપરાયણ નથી. અને જ્યાં રસની જમાવટ કરવા તે બેસે છે—દાખલા તરીકે ઋતુવર્ણનોમાં તે નવ જુદા જુદા રસ જમાવવાનું કહે છે—ત્યાં પણ રસનાં જે અનિવાર્ય આલંબનો છે તે તેમના હાથમાં નથી આવતાં. દલપતરામની ભાષાની મીઠાશ વિશે ગમે તેટલું કહેવામાં આવતું હોય પણ તે હંમેશાં મીઠી નથી રહેતી. કાવ્યમાં મુકાતી સામગ્રી વિભાવ અને અનુભાવની પૂરી પસંદગીપૂર્વકની નથી હોતી. એમાં લેવાયેલા અલંકારો એ કાવ્યની આંતરિક ઘટના સાથે એકરસ નથી થઈ જતા. પ્રથમતઃ તો પદ્યમાં વસ્તુ લખાઈ એટલે જ તેનો કાવ્યત્વ માટે દાવો નોંધાઇ ગયો એ માન્યતાના ભોગ દલપત છે જ. અને પછી ઝડઝમક આવી પ્રાસ મળ્યાં, ક્યાંક અલંકાર આવી ગયો, કોક ઉપમા કે ઉત્પ્રેક્ષા હાથ આવી ગઈ એટલે તરી પાર ઊતરી જવાયું. અને અંદર ઉત્તમ પ્રકારનો અર્થ તો છે જ! બસ કવિતા થઈ ગઈ. આ સ્થિતિ માટે ઊંડી કલાદૃષ્ટિનો અભાવ એમ જ કહેવું જોઇએ.

એટલે દલપતકાવ્યની જો ખરી મુલવણી કરવાની હોય તો અર્થદૃષ્ટિએ છે. આ અર્થસંભારનો મહિમા દરેક જણ પોતપોતાની દૃષ્ટિએ હિમાલય જેટલો મહાન કે તરણા જેટલો તુચ્છ કરી શકે છે. આજના વાતાવરણમાં, કડીએ કડીએ બોધ તારવતી દલપતકવિતાનો આસ્વાદ તે વખતના જેવો જ ન થયો હોય તો તેમાં કોઈનોય દોષ નથી. નાનાલાલ કહે છે તે પ્રમાણે સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી ધર્મનિર્મળીની ગળણીમાં દલપતે વ્રજભાષાના રસ ગાળીને પીધા. આપણે કહીશુંઃ એ જ ગળણીમાં ગાળીને પાયા પણ ખરા. અને છેવટે દલપતની બધી કવિતામાંથી એક બાજૂ શિક્ષાપત્રીનો સાર અને સમાજસુધારાનાં સૂત્રો જ સારરૂપ રહે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

આ અર્થદૃષ્ટિ કાવ્યને ઘણીવાર અકાવ્ય કરી નાખે છે. 'વાડામાંથી પાડું એક, છૂટું થઇને નાઠું છેક.' એ પંક્તિમાંથી જગતની માયામાંથી છૂટી નાસતા જીવાત્માનો જે ધ્વનિ થાય છે એ જ આનું ઉત્કૃષ્ટ તત્ત્વ હોય તો પછી જગતમાં આથી ઊંચા પ્રકારની કવિતાની કશી જરૂર રહેતી નથી. કેવળ અંતઃક્ષોભ પણ ઊંચી કવિતા જન્માવવાને પૂરતો નથી. કવિને ધીરેલા પૈસા માટે લાંઘવું પડેલું, અને શેરસટ્ટામાં બધી મિલ્કત ગુમાવવી પડેલી એ મહા અંતઃક્ષોભ હતો. પણ એનાથી રચાયેલી કવિતા કવિતા નથી બની શકી. આ અર્થદૃષ્ટિમાંથી આજની પ્રગતિશીલતાએ પણ ઘણું સમજવાનું છે. દલપતરામ પ્રગતિશીલોમાં આદ્ય હતા. અને પ્રગતિશીલ સાહિત્યની પ્રવૃત્તિમાં તેમને આચાર્યપદે સ્થાપી શકાય એટલી ધ્યેયલક્ષિતા તેમની કવિતા-પ્રવૃત્તિમાં છે. પણ એ ધ્યેયલક્ષિતામાંથી ઊંચી કલાકૃતિઓની જન્મદાતા નથી બની શકી.

દલપતરામની કવિતા કેવળ જૂની ધર્મભાવનાને નહિ પણ નવાયુગની ભાવનાઓને પણ પોતાનો વિષય કરે છે. હુન્નરખાનની ચડાઈ સામે ટકવાને તેઓ ફરમાવે છે. વહેમનું નિકંદન, રૂઢિઓનો ઉચ્છેદ વેનચરિત્રમાં પ્રકટ થાય છે અને જ્ઞાનવિજ્ઞાનની અનેક વિગતો કવિતાનો વિષય બને છે, પણ તેમાંય તેમને સફળતા વિશેષ વરતી નથી.

આટલો બધો અર્થ છતાં તે રસમય કેમ નથી બની શકતો? એ મોટો પ્રશ્ન દલપતકાવ્ય વાંચતા આપણને થાય છે.

એનો એક ઉત્તર એ છે કે દલપતની કવિતા ઊંચું કળારૂપ ધારણ નથી કરતી. આ બાબતમાં આજનો યુગ સર્વસંમત છે છતાં મતભેદ હોવાનો

સંપ્રદાયમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી અને વ્યવહારમાં તે કાળે જે સ્વીકારાયેલી હતી તે. મણિલાલ કહે છે તે સાચું જ છે કે 'દલપતરામનું લક્ષ વાસ્તવિક પ્રતિભાના પ્રદેશ ઉપર નર્મદ જેટલું નથી.' એટલે કે કાવ્યથી અતિરિક્ત એવા હેતુઓને સાધવા માટે કવિતા પ્રવર્તે છે.

બીજી રીતે કહીએ તો દલપતની કવિતા કેવળ બહિર્લક્ષી છે. એ હમેશાં શ્રોતાને ખ્યાલમાં રાખીને પ્રવર્તે છે. એટલે શ્રોતાની મર્યાદા તે કવિતાની પણ મર્યાદા થઈ જાય છે. આ કવિતા પ્રેરણાની આંતરિક સ્ફુરણામાંથી અનિવાર્ય બનીને નથી જન્મતી; દલપતની કલમ બહારની માગણીને લઈ પ્રવૃત્ત થાય છે. એમની મોટા ભાગની કવિતા આમ રચાવાયેલી છે. જ્યાં બહારની માગણીઓ નથી ત્યાં કવિની નીતિભાવના, સમાજસુધારકતા કે એવી વૃત્તિઓ તેમને કાવ્યમાં પ્રેરે છે. અને એ રીતે ફાર્બસવિરહ જેવાં જૂજ કાવ્યો બાદ કરતાં તે સર્વત્ર પ્રેરણા ઉપર નહિ પણ કાંક બાહ્ય હેતુને સાધવા નીકળે છે. દલપતરામની કવિતા આટલી બધી સહેલી થઈ એનું એક કારણ એ પણ નોંધાયું છે કે તેમના શ્રોતાવર્ગે પારસીઓનો ખ્યાલ પણ તે સતત રાખતા.

દલપતરામની કવિતા શું છે, તેમની રસદષ્ટિ શું છે, તેનું ધ્યાન કરતાં નાનાલાલ કહે છેઃ 'પુણ્યને દલપતરામ રસ કહેતા, પાપને રસાભાસ. (પરકીયા અને સામાન્યા નાયિકાઓનો એમને મન શૃંગારરસ ન હતો, બીભત્સ રસ હતો.) વ્રજભાષાના નવરસ દલપતરામે ગાળી ગાળીને પીધા હતા. દલપતની શૃંગારભાવના પુણ્યમર્યાદિત હતી. રામસીતાના સ્નેહનું વર્ણન રસશૃંગાર. એટલે કે તે વખતે પ્રચલિત પાપપુણ્યની સ્થાપના, સદ્ધર્મની સ્થાપના, પરકીયાના બીભત્સ રસનો ઉચ્છેદ, એ હેતુ એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિને દોરનારા હતા. અને આ દષ્ટિનાં જોખમકારક પરિણામો જોતાં અંતે આપણે જે કહેવું પડે તે નાનાલાલ પોતે જ કહી આપે છે કે 'દલપતને મન કવિતા કરતાં સદાચાર અને સદ્ધર્મ અધિકાં છે, સાહિત્ય કરતાં સંસાર મોટો છે. કવિતાને સાહિત્યનું યે પરમ નિયામક સૂત્ર સદાચરણ છે. અને તેથી દલપતરામ કવીશ્વર કરતાં યે મહાન સંસારશાસ્ત્રી, સંસારશાસ્ત્રી કરતાં યે પુણ્યજ્યોત ઇન્દ્રિયજિત નવયુગના કોઇ યોગીન્દ્ર સમા મહા ઋષિવર સદ્ધર્મની સનાતન મૂર્તિ હતા.' આ કથનનો સર્વાંશે સ્વીકાર કરતા પહેલાં નાનાલાલની અતિશયોક્તિપ્રિયતાને ધ્યાનમાં રાખવી પડશે, કારણ ઇન્દ્રિયજિત માણસો શેરસટ્ટામાં કદી ખુવાર થાય નહિ કે નર્મદે જમાડેલી બાસુંદી પૂરીમાં ધૂળ પડી એમ કહે નહિ.

દલપતરામને નાનકડું શિષ્યમંડળ હતું, જેમાંથી આજે કોઇ તેમની પરંપરાને ઊજળી રાખી શક્યું નથી. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી રસશાસ્ત્રના પરામર્શથી આ યુગની દૃષ્ટિ વિશેષ ઊંડી થતી ગઈ છે. અને નવલરામ પછી દલપતરામની આટલીયે પ્રશંસા કરનાર કોઈ કવિ કે વિવેચક પાક્યો નથી. એમાં અપવાદ ગણવા હોય તો શ્રી ખબરદારને કહેવાય. એમણે કવિતાની શરૂઆત સીધી દલપતશૈલીની અસર હેઠળ શરૂ કરી; અને હજી પણ દલપતકવિતા એમને મન આદર્શરૂપની છે.

દલપતરામની કવિતાની કાવ્ય લેખે મુલવણી કરતાં આપણે એમની પોતાની પાસેથી જ એમની કવિતા વિશે કાંઇ જાણવા મળે છે કે કેમ તે જોઈ લઈ એ:

"કવિતા કહીએ કલ્પના જનમનરંજન જાણ,
સરસ સરસ રસ શબ્દમાં અર્થની રચના આણ.
શબ્દની રચના સરસ તે અધિક અધિક અનુપ્રાસ,
ઉપમા આદિક અર્થના અલંકાર આભાસ.
કોમળ લાગે કાનને મન ઉપજે મીઠાશ;
જુક્તિ સરસ જો જાણીએ કવિમાં નહિં કચાશ."

'ઉત્તમ કવિતા'ની વ્યાખ્યા દલપતરામે નર્મદ આગળ જે કરી આપી તે વધારે પ્રકાશ ફેંકનારી છે કે જેના ફક્ત રાગ સાંભળવાથી પણ ગુજરાતી જાણનાર કે ન જાણનાર ખુશ થઇ જાય. અર્થાત્ અધિક અધિક અનુપ્રાસ, અલંકાર, આભાસ, કોમળ લાગે કાનને, એ એમની કવિતાનાં લક્ષણો છે. નર્મદ એમને પૂછે છે કે 'તમે કંઈ રસાલંકાર શાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યો છે?' ત્યારે દલપત કહે છેઃ 'ના—મેં તો ફક્ત પિંગળનો સારી પેઠે અભ્યાસ કર્યો છે!' અને પોતાનું કથન કોઈ સાચું ન માને એમ માની નર્મદ ઉમેરે છે કે 'એ વાત એ ભાઈએ મારા પિતાને પણ કહી હતી.' આ જવાબની સાથે નાનાલાલનું કથન સરખાવી તે કહે છેઃ 'દલપતરામ ભણ્યા હતા ત્યારે એટલી કાવ્યકળા નવયુગનો કોઇ કવિ ભણ્યો નહિ હોય.' ત્યારે આ કાવ્યકળા તે પિંગળની અને અધિક અધિક અનુપ્રાસાદિની અને અલંકાર-આભાસોની જ હશે, એમ માનવું પડે છે.

પોતાની કવિતાની દિશા દલપતે બહુ સ્પષ્ટ રીતે નક્કી કરી લીધેલી છે. એ છે લોકહિત સાધતી નીતિની દૃષ્ટિ. અને એ નીતિ પણ સ્વયંભૂ ચિંતનમાંથી, આત્મમન્થનમાંથી જન્મેલી નહિ, પણ સ્વામિનારાયણ

છે તે તો નહિ—અંદરની ખૂબીને કવિતા કહેવી જોઈએ—દલપતરામે દાખલો તો ઠીક આપ્યો પણ તેને પોતાની સમજ પ્રમાણે કામમાં લગાડ્યો.[1]

અહીં જ બેની દૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. કવિતાનો ફક્ત રાગ—કવિતાના અક્ષરો વર્ણોનું સંયોજન એ જ ઉત્તમ કવિતા. અને એ માન્યતા ઉપર દલપતરામની મોટા ભાગની કવિતા રચાઈ છે. સામે પક્ષે નર્મદ એ અંદરની ખૂબીઓને જ કવિતા સમજે છે, જે દૃષ્ટિ દલપતરામ કરતાં વિશેષ ઊંડી છે. પણ તે એકાંગી હોઈ એને હાથે 'જોસ્સા' ની ખૂબીઓને ઠાંસીને કરેલાં અનેક અકાવ્યો સર્જાવે છે.

દલપતકવિતાના કાવ્યગુણ વિશે તે વખતનો કાવ્યજ્ઞ વર્ગ ઘણો સાશંક હતો. દલપતના અવસાનની નોંધ લેતાં મણિલાલ નભુભાઈ લખે છે: 'કાવ્યભાવનાની પરમાવધિ તે દલપતકાવ્ય નથી...નર્મકવિતા પણ કાવ્યભાવનાની પરમાવધિ છે એમ કહેવાનો આગ્રહ રાખ્યા વગર કહી શકાય કે દલપતશાઈની કરતાં આ નર્મદશાઈ કાવ્યભાવના વાસ્તવિક કાવ્યભાવનાને વધારે સમીપ હતી......વાસ્તવિક પ્રતિભાના પ્રદેશ ઉપર નર્મદનું છે તેટલું દલપતરામનું લક્ષ નથી. કવીશ્વરનું સ્થાન લેનાર કોઈ નથી, એમ કહેવામાં જ દલપતશાઈની નિર્બળતાનો સ્વીકાર થાય છે. અને એ પક્ષનો યોગ્ય હતો તેવો સ્વાભાવિક અવસાદ થઈ ગયો લાગે છે.' અને મણિલાલનો આ અભિપ્રાય તે કાંઈ નવી કવિતા તરફના મોહથી છે એમ પણ નથી, કારણ 'કુસુમમાલા' ની કવિતાને ગંધ વગરનાં ફૂલ જેવી કહીને ઊભા રહેનાર પણ તે જ છે.

નવલરામ દલપતરામની શૈલીને સભારંજની કહી તેના ગુણ અને મર્યાદા બંને બતાવી આપે છે: "કોઈ પણ રસની મસ્તી તે આ કવિતાને મન ગાંડાઈ છે. સંસારનું શાંત બુદ્ધિથી અવલોકન કરવું અને તેમાંથી વ્યવહારોપયોગી બોધ લેવો એ દલપતશૈલીને સૌથી વધારે રુચિકર છે. એ શૈલી જાતે દર્દથી મુક્ત હોવાને લીધે બે ઘડી નવરાશની વેળાએ વિનોદ કરવો એમાં જ સુખ માણે છે. ઠાઉકું હાસ્ય (Humour), મર્માળાં કટાક્ષ (Wit), વાણીની મીઠાશ અને રચનામાં વિવિધ પ્રકારનાં ચાતુર્ય એ વડે દલપતશૈલીનાં શાંત ને સુબોધક વર્ણનો ઝગઝગી રહ્યાં છે.

વ્યવહારની મર્યાદા એ જ આ કવિતામાં રસના સંભવાસંભવની મર્યાદા છે."

---

1. મારી હકીકત, પૃ. ૬૬

પ્રસંગોમાં પણ પ્રવર્તમાન થઇ અને કવિતા જોડી શકવાની શક્તિવાળાને તેમાં બહાર પડવાનો પ્રસંગ મળ્યો. કવિતામાં ભાષણો થતાં, ભૂગોળો લખાતી; ઇતિહાસ લખાતા; નિબંધો રચાતા; પંચાંગ લખાતાં; એ બધું કવિતાનો જશ આપવા કરતાં આપણી લાચારીનું વધુ સૂચક મને લાગે છે: આપણી પાસે વ્યવહારથી મળેલું ગદ્ય ન હતું, ગદ્યની શૈલી ન હતી. અને જ્યારે ગદ્યે એ કામ ઉપાડી લીધું ત્યારે કવિતાને માથેથી ઘણો બોજો હળવો થયો. આ તો ઘરમાં એક જ ત્રણેકવારનો કાપડનો કટકો ચાદર થાય, સાવરણી પણ થાય અને કદીક બારણાનો ચક પણ થઇ જાય: તેવું કવિતાનું થતું. એ બધામાંથી છૂટી કવિતા આજે હવે પોતાના ખરા કર્તવ્યમાં આવીને ઊભી રહેતી લાગે છે. . .

કવિતાનો આમ સર્વવ્યાપી ઉપયોગ થાય છે, એ પહેલી નજરે બહુ જ આનંદ આણવા જેવું લાગે છે. લૌકિક સફળતા જ દલપતકવિતાની ઉચ્ચ કળા તરીકેની નિષ્ફળતાનું મોટું કારણ બની ગઇ.

દલપતરામ મહાન સફળ કવિ થઇ ગયા, પણ તે મહાકવિ ન થઈ શક્યા. તેમની બધી રચનાઓ કવિતા ન થઇ શકી. આ કેમ બન્યું ? આજની કવિતાને તથા આજના જમાનાને દલપતની કવિતામાંથી કાંઈ મેળવવાનું જો હોય તો તે આ પ્રશ્નનો ઉકેલ છે કે આટલા બધા સફળ કવિ આ કેમ ન થઇ શક્યા ?

દલપતરામની કવિતામાં ખરેખરો કાવ્યગુણ કેટલો છે એવી શંકા કાંઇ આજે નવી નથી. એમના સમકાલીનોમાં એ વાત ચર્ચાઈ હતી. નર્મદાશંકર પોતાની હકીકતમાં નોંધે છે: મેં દલપતરામને પૂછ્યું કે 'ઉત્તમ કવિતા કોને કહેવી ?' ત્યારે તેઓ બોલ્યા હતા કે 'ભાઇ, દસ વરસ થયાં ત્યારે તો કવિતામાં પ્રવેશ થયો સમજ્યો. ઉત્તમ કવિતા તો તે કે જેના ફક્ત રાગ સાંભળવાથી પણ આપણા ગુજરાતીઓ તો શું પણ બીજી ભાષા જાણનારા ખુશ થાય. ને પછી 'તને રોકિ રહિ રાધિકા રંગ જામ્યો ઘણો રસિયા રજની રહિ જ થોડી'—એ કવિતા બોલ્યા. મેં કહ્યું, 'એમાં શું કવિતા આવી? ઘણા રસ સાથે આવ્યા માટે?' ત્યારે પોતે બોલ્યા કે 'એ શું થોડી વાત છે?' એ વાત થઇ રહ્યા પછી દલપતરામની ગેરહાજરીમાં મેં મારા મહેતા નરભેરામને કહ્યું હતું કે 'ભાઈ, એમાં કવિતા શું છે તે તું સમજ્યો ? આશક ઉતાવળને લીધે કાલાવાલા કરતો હોય ને માશુક તેનો છેડો મૂકતી ન હોય, એ વખતનું ચિત્ર છે, એ એમાં કવિતા છે. બાકી ઘણા રરરા સાથે આવ્યા

શકતાં અને તેમાં ભાષાની ઝડઝમક અને પ્રાસની ખૂબી એ લોકોને જીતી લેવા માટે પૂરતી હતી. અને દલપતની કવિતા સમજવામાં તો કાંઈ વાંધો જ ન આવે, પણ લોકો શું એટલાથી જ જિતાઈ જતા ? રાજાઓ અને શેઠિયાઓ અને ધર્મગુરુઓના અહંને દલપતરામની કવિતામાંથી પોષણ મળતું. અહો, આપણે માટે કવિતા થાય છે એટલી વસ્તુ જ આ લોકો માટે પૂરતી હશે. છંદમાં પોતાનું નામ ગોઠવાય એ જ ઘણાને માટે અહોભાગ્યનો વિષય હશે. આજે જેમ છાપામાં પોતાનું નામ છપાયેલું જોઈને ધન્ય થવાય છે તેમ. જનતાને પક્ષે કવિતાના વિજયનું કારણ એ લાગે છે કે આ વસ્તુની નવીનતા જ તેમને મોટું આકર્ષણનું તત્ત્વ હતી. તે વખતનો જનસમાજ એક રીતે તો બાળક દશાનો જ હતો. તેનું ચિત્ત સૂક્ષ્મ પટુકરણવાળું ન હતું. તેનામાં ભાવનાઓની રંગલહરી ન હતી કે વિચારોની સૂક્ષ્મ સફાઈદાર છણાવટ ન હતી. એવા માનસને માટે દલપતની કવિતા ઘણી સમૃદ્ધ કહેવાય. જો કે પ્રાકૃત વહેમીલી જનતા તે વખતે પણ કેટલી આ સુધારાની–નવા પ્રકાશની પ્રવૃત્તિમાં રસ લેતી હશે, દલપતરામનાં વ્યાખ્યાનોમાં કયો વર્ગ આવતો હશે, કેટલી સંખ્યામાં આવતો હશે, અને આ સુધારો તે સફળ રીતે કયા વર્ગોમાં કેટલો જઈ શક્યો, જો એ બધાના એ આંકડા મળે તો બહુ ઉત્સાહમાં આવી જવાપણું ન રહે કદાચ. પણ એક વસ્તુ તો એ છે કે પ્રજાનો જે કોઈ જાગ્રત થતો જતો વર્ગ હતો તે બધો વર્ગ કવિતા પ્રત્યે અભિમુખ હતો, એ નિઃસંશય. અને હુન્નરખાનની ચઢાઈની ચાળીસેક આવૃત્તિ થઈ અને દોઢેક લાખ નકલો વેચાઈ એ એક હકીકત કવિતાની સ્થિતિ પર ખૂબ પ્રકાશ નાખે એવી છે. એવી જ બીજી હકીકત દલપત પિંગળની થયેલ આવૃત્તિઓ વિશેની છે.

એ વખતના ગૂજરાતમાં બે વધુમાં વધુ લોકપ્રિય વ્યક્તિઓ હોય તો તે દલપત અને નર્મદ. અને નવાઈની વાત એ છે કે બંનેનાં વલણ પ્રધાનરૂપે સાહિત્યનાં હતાં, બંનેના હાથમાં કવિતા અમોઘ શસ્ત્રરૂપે હતી. તે જમાનામાં કવિતા વ્યવહારની એક અત્યન્ત ચલણી વસ્તુ હતી. હરેક વિષય, હરેક વિગત, હરેક પ્રસંગ કવિતામાં વિના સંકોચે આવીને બેસે છે: માત્ર તે પદ્યનાં કપડાં પહેરે છે એટલું જ. આમ કેમ બન્યું હશે ? એનું કારણ એ લાગે છે કે જાહેર વ્યવહારનું એક ઉચિત સાધન ઉપલબ્ધ નહોતું. આપણી પાસે નવા જમાનાની આવશ્યકતાઓને અનુસાર સભાઓ બોલાવવાની પ્રથા ન હતી. સભામાં કામ કરવાની પદ્ધતિ ન હતી. સભામાં બોલવાની પદ્ધતિ ન હતી. અને એટલે જૂના ચારણોની કે ભજનોની કે ધર્મમંદિરોની ઢબ આ સામાજિક

વર્ણસગાઇ, ઝડઝમક, પ્રાસાનુપ્રાસ, ચિત્રપ્રબંધો, શ્લેષાત્મક કાવ્ય-રચનાઓ, બાલકાવ્યો, ગરબાવળીઓ, ગરબીઓ, કુદરતનાં નવે રસનાં વર્ણનો, અનેક ચાલુ પ્રસંગોનું પદ્યમાં આલેખન, વિજ્ઞાન વગેરે વિષયોની પદ્યમાં બાંધણી, અને છેવટે તે વખતના વાતાવરણમાં ધબકતા પ્રાણ જેવી ભાવના-ઓનું કાવ્યમાં આકલન, એ બધાંનો સમાવેશ કરતી દલપતકવિતા અસ્ખલિત રીતે પચાસ વરસ લગી વહ્યા જ કરે છે.

લોકપ્રિયતા, લોકગમ્યતા અને લોકવ્યાપકતા એમાં જ કવિતાની સફળતા આવી જતી હોય તો દલપતથી મહાન સફળ કવિ બીજો કોઈ જોયો નથી. તે વખતે એકે એક નિશાળે જતા બાળકના મોંમાં દલપત-કવિતા રમતી. જો કે એ ભણનારો વર્ગ આજના પ્રમાણમાં તો ઘણો જ ઓછો હશે. એમણે સ્ત્રીઓ અને કન્યાઓ માટે એટલાં બધાં ગરબા અને ગરબી લખ્યાં કે તેમને પ્રતિપક્ષીઓ ગરબીભટ કહેવા લાગ્યા. એ જમાનાના નગરશેઠથી માંડી વિક્ટોરિયા રાણી સુધીની લગભગ તમામ જાહેર વ્યક્તિઓ માટે તેમણે કાવ્યો રચ્યાં અને તે ભદ્રમાન્ય પણ બન્યા. દેશી રાજાઓનાં તળાવ, કુટુંબ અને વંશાવલિઓને તેમણે કાવ્યમાં અમર કર્યાં, અને બ્રિટિશ અને દેશી બંનેમાં તે રાજમાન્ય રાજેશ્રી બન્યા અને છેવટે ધર્મગુરુઓએ એમની પાસે હરિલીલા ગવડાવી. હવે શું બાકી રહ્યું? આથી વધુ મોટી સફળતા બીજી કઇ હોઈ શકે?

સમાજનાં અગણિત ક્ષેત્રોમાં દલપતરામની કવિતા વેરાયેલી જોતાં ઘડીભર આપણને અચંબો થાય છે કે એ જમાનામાં કવિતાની આટલી બધી કદર હતી? પ્રજા શું એટલી બધી કવિતારસિક હતી? અને કવિતાની અસર પણ કેટલી બધી થતી? દલપતરામ સોસાયટીની વાર્ષિક સભામાં કવિતામાં ભાષણ કરે છે.× સભામાં ૧૩,૮૦૦નું ફંડ નોંધાઈ જાય છે. સોસાયટી ઉપરથી નગરશેઠની રહેમનજર ઘટી ગઈ છે. કવિતાની રંજન-શક્તિના પ્રતાપે કવિ પાછી એ રહેમનજરને પાછી વાળી લાવે છે. રાજાઓ અને અમલદારો એમને વર્ષાસનો બાંધી આપે છે, શેલાં પાઘડીઓ બંધાવે છે, ડમણીઓ ભેટ આપે છે. અને આમ વર્ગ માટે તો કવિતા એ ક–દ–ડા ની જ સમાનાર્થક બની રહે છે.

આ અસરનું કારણ શું હશે? દલપતની સભારંજની શૈલીનો આમાં અર્ધો વિજય છે, તે તો ખુલ્લું છે. એક તો દલપત શીઘ્રકવિ હતા, અર્થચાતુર્ય પ્રકટાવી

× 'વધરે રકમ મન માની તો સુધરે ગિરા ગુજરાતની.' એ સભામાં હિસાબનું સરવૈયું અને આભારદર્શન પણ કવિતામાં જ.

આ કલાદૃષ્ટિ જન્મે છે અભ્યાસમાંથી અને ઊંચી કલાકૃતિ જન્મે છે પ્રતિભામાંથી. દલપતે જે કાંઈ કાવ્યકળાનો બેહદ અભ્યાસ કર્યો હોય પણ તે વ્રજભાષાની કલાથી આગળ વધેલી નથી. સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રનો પરામર્શ તેમણે નથી કર્યો, પણ રસશાસ્ત્રો ભણ્યા વગર પણ જો પ્રતિભા હોય તો જન્મે છે. દલપતે કદાચ નમ્રભાવે કહ્યું હોય પણ એ સાચું છે કે 'કવિ પ્રેમાનંદ અને શામળભટ્ટના જેટલી કવિતાશક્તિ મારામાં નથી.' અને તેથી તેમણે પોતે જેટલી કાવ્યકળા ભણ્યા અને પોતામાં હતી તેટલી વાપરી આપી. કવિતાને અને ગુજરાતી ભાષાને તેઓ શોભાવવા નીકળ્યા હતા. 'મુજ શક્તિ સમ શણગાર શોભિત ઠાઠમાઠ રચું ઠરી.' દલપતની કવિતામાં આ ઠાઠમાઠ છે. ઇશ્વરે આપ્યા 'તેવા તર્ક વિતર્ક ચિત્ત ચડતાં, તેવી કવિતા થશે.' એ તર્ક વિતર્ક કવિતાનું મૂળ બને છે, નહિ કે ઊંડી પ્રેરણા. દલપતરામ પોતાની કવિતાને વિશે અંતે લખે છેઃ 'રચ્યા છે રૂડા છન્દ દલપતરામે' અને આપણે પણ એ કહીએ કે દલપતરામનો પિંગળનો અભ્યાસ ઘણો સારો હતો અને તે ઘણા રૂડા છંદ લખી ગયા, કવિતાનું તો કોણ જાણે. તો કોઇ પણ દલપતભક્તને ખોટું લાગવાપણું નહિ રહે.

દલપતરામની કાવ્યકળા આ રીતે કુંઠિત થઈ ગયેલી છે. છંદોબંધની એકવાર સિદ્ધ થઈ ગયેલી હથોટીમાં તે કશા જ વિકાસ વગર અંત લગી વિચર્યા કરે છે. અને એ રૂઢ સરળ, કશા ખાસ ચમત્કાર વિનાની ભાષારીતિ અનેક વિષયોને પોતાનો વિષય કર્યે જાય છે. પણ કાવ્યકળાની ખામી છતાં એમાંથી જે અર્થ નીપજે છે તે પણ પૂરો સંતોષકારક નથી. એનું કારણ શું?

એનું એક કારણ એ છે કે કાવ્યના વિષયો એ કવિની અંતઃપ્રેરણામાંથી પણ બાહ્ય આવશ્યકતાઓને પૂરી પાડવાની દૃષ્ટિએ પસંદ કરાયેલા છે. અમુક વિચારશ્રેણીને પદ્યબંધમાં મૂકયા સિવાય કવિને કશી તકલીફ લેવાની રહેતી નથી. હુન્નરખાનની ચડાઈ અને વેનચરિત્ર જેવામાં કાંઈક આયોજનશક્તિ કવિ વાપરે છે. પણ દર્શનનું ઊંડાણ એમાં નથી. નાનાલાલ કહે છે કે દલપતરામ નવાયુગના મંત્રદ્રષ્ટા હતા. પણ તે તેમનું સ્વતંત્ર મંત્રદર્શન કેટલું હતું તે વિચારવા જેવું છે. એમની ધર્મદૃષ્ટિ એ અણીશુદ્ધ શિક્ષાપત્રીની છે, ઊંડા ધર્માનુભવ કે આત્મમંથનમાંથી જન્મેલી નથી. અને સમાજસુધારાના જે વિચારો છે તેના જન્મદાતા દલપતરામ છે એવું નથી. દલપતરામનું ચિત્ત ખૂબ ગ્રહણશીલ હતું એમાં શંકા નથી, પણ તે સર્જનાત્મક

દ્રષ્ટાનું ન હતું. પોતે સ્વીકારેલાં મંતવ્યોને ઊંડી શ્રદ્ધાથી એ અનુસર્યા. પણ એ દૃષ્ટિ તત્ત્વદ્રષ્ટાની નહિ પણ ભક્તની હતી.

દલપતરામ ધર્મનાં કે સમાજસુધારાનાં (set values) નક્કી થયેલાં મૂલ્યો લઇને જ ચાલ્યા છે. દલપતરામનો તત્ત્વજ્ઞાનનો ઊંડો અભ્યાસ પણ ન હતો. તેમ પોતાનાં મંતવ્યોને એમણે બીજી રીતે તપાસવાની જરૂર પણ કદી જોઈ નથી. આ દૃષ્ટિને જડ કહીએ તો ઘણા છંછેડાઈ પડે. પણ એ દૃષ્ટિ પોતાથી ભિન્ન એવાં મંતવ્યોનું સારસ્ય કદી સમજી શકતી નથી. આનો એક બહુ જ સૂચક દાખલો મળી આવે છે. દલપતનો એક મુગ્ધ શિષ્ય કાશીશંકર મૂળશંકર દવે નોંધે છે કે સરસ્વતીચંદ્રના પહેલા ભાગમાંથી જવનિકાના છેદનવાળું પ્રકરણ એમણે વંચાવા માંડ્યું, પણ અલકકિશોરીની નજર બગડ્યાની હકીકત વંચાવા માંડતાં થોડી જ વારમાં તે બંધ કરાવ્યું.

આ મને દલપતરામની મોટી મર્યાદા લાગે છે. નાનાલાલ કહે છે કે "દલપત જીવન સાદ્યન્ત પુણ્યનિર્મળું સ્થિરજ્યોત હતું. નર્મદના સ્થિતિપલટા થયા, ને મહાઆત્મન્ બ્રાહ્મણવંશી નર્મદ અંતે સ્થિતપ્રજ્ઞ થયો. સદ્ધર્મનિષ્ઠ દલપતરામ હીરાદંતી ને કમળલોચનીને અગ્નિઝાળોમાં સમર્પી ત્યારથી બેસતા પંદરમા વર્ષની કિશોરાવસ્થામાંથી જ સ્થિતપ્રજ્ઞ હતા." એટલે કે નર્મદ બહુ મોડો સ્થિતપ્રજ્ઞ થયો. સરસ્વતીચંદ્રની કળા પણ જેને માટે નિષિદ્ધ બને છે એવી એ પ્રજ્ઞા તે સ્થિતની છે, કે બીજી કોઇ, આ નીતિ તે ભડવીરની છે કે પછી કોઇ કાગળિયા કોથળાની, તેની ચર્ચા કરવી મને જરૂરી નથી લાગતી.

માણસના જીવનમાં કયું દર્શન તે સાચું એ પ્રશ્ન વિકટ હશે, પણ એ તો ખરું જ એ સત્ય તેણે જાતે મંથીમંથીને સ્વપુરુષાર્થે પ્રાપ્ત કર્યું હોવું જોઇએ. નર્મદ એ મંથન કરી ચૂક્યો હતો. દલપતના જીવનમાં એવો પ્રસંગ આવ્યો હોય—કે જ્યારે એમને જીવનમાં મૂલ્યોની ચકાસણી કરવી પડી હોય, શુદ્ધ અનુભવ ઉપર—તેવું જાણ્યામાં નથી. આ રીતે દલપત દ્રષ્ટા ન કહેવાય. હા, એ ઘણા જ પ્રભુનિષ્ઠ સદ્ધર્મનિષ્ઠ સૌમ્ય ભક્ત હતા એમાં શંકા નથી.

પણ એમની ભક્તિ પણ નરસિંહ કે મીરાંના જેટલી ઉગ્ર નથી. નહિ તો તે કાવ્ય બની ગઈ હોત. નવલરામ કહે છે તે ઘણું જ સાચું છે કે કોઇ પણ રસની મસ્તી જો આ [illegible] તાને મન ગાંડાઇ છે. અને રસમાં જે મસ્ત

કરી ન શકે તેને કવિતા કહેવાય ? દલપતરામની હજારો બલ્કે લાખો પંકિતઓ આમ સમથળ જમીન પર રસના કે તત્ત્વનાં કશાય ઊંડાણ વગર ચાલ્યે જ જાયછે.

દલપતની કવિતાની આ સ્થિતિ થવાનાં બીજાં બેએક કારણો મને જણાય છે. દલપતની પોતાની કવિતાદષ્ટિ તો ઘણી જ ઉપરછલ્લી હતી, પણ તેમના કોઈ વિવેચકનો લાભ ન મળી શક્યો. તે વેળા વિવેચન જ ન હતું. જે હતું તે તો ઝડઝમકિયું ચારણશાહી. કાલિદાસની ઊંડી પ્રણાલી કે પ્રેમાનંદ જેવાનાં રસતત્ત્વોનો અભ્યાસ તે વેળા કોઈ કરતું ન હતું. લોકપ્રિયતા એ પણ તેમની કવિતાના વિકાસને રૂંધનારૂં એક તત્ત્વ છે. એમાં કોને દોષ દેવો તે સમજાતું નથી. પણ જે લોકોને જે કવિતા ગમી ગઈ તે ઉત્તમ જ થઇ ગઈ. એ માન્યતા દઢ થઈ ગયા પછી દલપતરામને પોતાની કવિતાનું નિરીક્ષણ કરવા તેનાં ગુણાવગુણ તપાસવા કયાંથી પ્રેરે ? લોકને દોષ દઈ શકાય એમ નથી, કારણ એને કયાં કવિતાનું ભાન હતું ? અને દલપતરામને પણ કેમ દોષ દેવાય ? જે હેતુ તેમણે કવિતા માટે નક્કી કર્યો હતો તે પાર પડયો પછી બીજું શું કરવાનું હોય ? દલપતરામે પોતાની લખેલી કેટલી કવિતા રદ કરી હશે ? હા, આને માટે તો દલપતરામમાં ઇશ્વરે પ્રેમાનંદ કે કાલિદાસ જેવી પ્રતિભા ન મૂકી એટલું જ કરી સંતોષ લેવાનો રહે છે.

પણ આમ મોટું ઉધારપાસું છતાં દલપતની કવિતાને જમેપાસે ઘણું રહે છે. દલપતકાવ્યના બે ભાગોમાંથી દોહન કરતાં હજી પણ લોકોને રસ પડે કુતૂહલની દૃષ્ટિએ અને કાવ્યની દષ્ટિએ એવું ઘણું નીકળે. દલપતસાર થયો છે, પણ દલપતદોહન થવાની જરૂર છે. બાળકોને દલપતનાં ઘણાં કાવ્યો હજી પણ આપી શકાય. આપણા આજના પાઠચપુસ્તકકારો આપણાં બાળકોને દલપતથી વંચિત રાખી થોડું નુકસાન નથી કરતા, કારણ દલપતનું કાવ્ય જો ખાસ હોય તો તે બાળકો માટે તો છે જ. બેશક એમાંથી સાર કાઢવાની પદ્ધતિ આજે આપણે કાઢી લઈશું. દલપતની ભાષાભક્તિની લીટીઓ, 'ગુર્જરી વાણી મિલાપ' ભાષાના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ વાંચવા જેવો છે. એમના મર્મોળા કટાક્ષના ટુચકાનો રસ આજે પણ આપણને છતી લેશે. જેની ચાળીસ આવૃત્તિઓ થઈ અને સાત લાખ નકલો વેચાઈ એવું 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' આજે વાંચતાં પણ ચમત્કાર ઉપજાવે છે. આખું રૂપક મઝાનું છે. 'વેનચરિત્ર' એ વિધવાવિવાહને ચર્ચતું જૂની ઢબનું, જૂના કવિની રસિક બાની વિનાનું છતાં વાર્તાનો રસ જમાવતું વ્યાખ્યાન આજે પણ વાંચતું

જોઇએ. દલપતની કોઈ ઉત્તમ કૃતિ ગણાય તો તે 'ફાર્બસવિરહ' છે. સાચા દર્દથી પ્રેરાયેલું એ કાવ્ય છે. તેમાં કવિ ઘડીભર પોતાની બોધપરાયણતા મૂકી દર્દને વહેવા દે છે. 'ફાર્બસ વિલાસ' એ જાણીતું છે, પણ તેમાં કવિતાને કેવળ ચમત્કારના ઠેકડા જ મરાવ્યા છે. દલપતરામે ક્યાંય પણ જો ખરેખર સૌન્દર્ય સાધ્યું, કલ્પનાનું લાલિત્ય અને મંજુલતા સાધી હોય તો 'માંગલિક ગીતાવલિ'માં છે. આપણે એ ભૂલી ગયા છીએ. એમાં અનેક મનોરમ કલ્પનાઓ અને પંક્તિઓ મળે છે, જેમાંથી બેચાર ટાંકવાનો લોભ છોડી શકાતો નથી. આ ગીતાવલિમાંથી બીજું એ જાણવા મળે છે કે દલપતે લોકગીતોના તમામ ઢાળોનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને એ રીતે એ લોકકવિતાના વહેણથી કેટલા બધા પરિચિત હતા તે જણાય છે.

"મણિમય ભીંતો શોભે ભલી કીધી કનકની ગાર,
અદ્ભુત ઓપે અપાર, મોતીડે છાંયો રે માંડવો.
દૂધડે મેહુલા વરસિયા, સોનાના ડુંગર દરશિયા."

યુગલોનું વર્ણન આપતાં કવિ ખરેખર કવિતા કરે છે:

"જેમ પુષ્પની સાથે સુવાસના, જેમ વીજ સાથે વરસાદ,
જેમ ચંદ્ર સાથે શોભે ચાંદની, જેમ મીઠાની સાથે સ્વાદ.
જેમ સાગરની સાથે લ્હેર છે, જેમ વાણી છે અર્થની સાથે
સજોડે સાજન મળ્યા."

વળી

"લાડકાનું નિરખવાને મુખડું રે રવિચંદ્ર ભમે છે આકાશ,
કેસરિયો વ્હાલો લાગે વરલાડડોરે"

દીકરીને વળાવતાં ગવાતું માતાના વિરહનું ગીત ખરેખર કરુણ છે. મા કહે છે:

"મેં તો હાથે છાયા કરી હેતથી, માગ્યું પાણી ત્યાં દીધું લાવી દૂધ રે,
દીકરી આંગણા માંહીં તું ઊભી રહે,
નેહે એક વાર નિરખું તારું મુખ રે."

આ ગીતો વાંચતાં થાય છે કે દલપતરામ ઘડીભર પોતાની ધર્મિષ્ઠ જાતને ભૂલી ગયા છે. દલપતરામની ધર્મભાવના ને નીતિદૃષ્ટિ પ્રત્યે પૂર્ણ માન રાખી પૂછવાનું મન થાય છે કે એ નીતિદૃષ્ટિએ જગતમાં સદ્ધર્મની ગમે તેટલી સ્થાપના કરી હોય પણ કવિતાને તેણે કેટલો લાભ કર્યો છે? મને તો લાગે છે કે દલપતકવિતાને સતત અમુક ગ્રહો નડ્યા જ કર્યા છે અને તેમાં આ નીતિપરાયણતાના અને બોધાત્મકતાના ગ્રહો સૌથી મોટા ગુરુ–[illegible]ની જોડી જેવા લાગે છે.

દલપતની પ્રત્યેક કૃતિમાંથી કાંઈ કાંઈ સૌન્દર્યસાર તારવી શકાય પણ તે તો અત્રે અશક્ય છે. એટલું જ કહેવા મન થાય છે કે દલપતરામ પોતાની જાતને કવિતાને સંપૂર્ણ રીતે સમર્પી શક્યા હોત તો ગુજરાતી કવિતા ઘણી સમૃદ્ધ થાત.

શરૂઆતમાં મેં આજના પ્રમુખશ્રીનું એક વાક્ય નોંધ્યું હતું કે દલપત–નર્મદનો જમાનો પાછો આવ્યો છે, પણ જરા જુદી રીતે. તે વેળા હરેક વસ્તુ કાવ્યનો વિષય બની શકતી. આજનો યુગ પણ હરેક વસ્તુને વિષયરૂપે સ્વીકારે છે, પણ એમાં ફરક એ છે કે તે જમાનાને કવિતા–પદબંધ સિવાય બીજું કશું આવડતું ન હતું. આજે કવિતા હરેક વસ્તુને સ્વીકારે છે, તે પોતાના દર્શનના વાહક રૂપે. દલપત–નર્મદની કવિતા હરેક વસ્તુને, પ્રસંગને, શબ્દને, કલ્પનાને કે જોસ્સાને પદ્યમાં મૂકીને જ અટકી જાય છે. આજની કવિતા હરેક વસ્તુ, પ્રસંગ, શબ્દ, કલ્પના અને જોસ્સાને કાવ્યમાં અવતારવા મથે છે. કોઈ કહેશે કે દલપત–નર્મદ શું કાવ્ય નહોતા કરવા માગતા? હા, કબૂલ, પણ તેઓ કાવ્ય નથી કરી શક્યા. અત્યારનો જમાનો પણ એમાંથી કાવ્ય પ્રકટાવવા મથે છે. પ્રસંગ, જોસ્સો, ભાષા, અલંકાર, કલ્પના—એ સર્વને ઊંચા કલારૂપમાં મૂકવા માગે છે. એ કેટલું સિદ્ધ થાય છે એ કદાચ હજી પણ પ્રશ્નરૂપે રહે, પણ એવું તો હરેક જમાનાની હરેક કળાને માટે રહેવાનું. આજના જમાનાને ગયા જમાનાની કવિતા કરતાં પોતાની કવિતા વધારે આગળ વધેલી દેખાય છે, એમાં પોતાની વસ્તુ તરફનો મોહ જ છે કે વિશેષ કલાદૃષ્ટિ છે કે કલાસિદ્ધિ છે તે નક્કી કરવું આપણે માટે સહેલું નથી. કળાનાં ધોરણો પણ નિરપેક્ષ કરતાં વિશેષ રીતે તો સાપેક્ષ છે, પણ ભાવી પ્રજાના નિર્ણયની દૃષ્ટિએ આપણે વિચરવાનું નથી. સાચી અંતઃપ્રેરણાને વશ થઈ, કળાની સાધના કરવામાં કવિનું કર્તવ્ય પૂરું થાય છે. સફળ થવું એ તેના હાથમાં નથી. આ દલપતરામના શબ્દો છે, અને તે દરેક માટે સાચા છે. દલપતરામના પ્રયત્નોને આપણે નિષ્ફળ કવિતા કહીએ તેમ ભવિષ્યનો જમાનો આજની કવિતાને પણ નિષ્ફળ કહે તો નવાઈ કે ખેદ પામવા જેવું નથી. કવિતામાં શું જીવનમાં હરેક ક્ષેત્રમાં આ જ ન્યાય પ્રવર્તે છે. જીવનનું આત્યંતિક સાફલ્ય હજી કોઈએ સાધ્યું નથી. દલપતની કવિતા જો તેમના જમાનાને સંતોષ આપી ગઈ હોય, અને કવિને પોતાને સંતોષ આપી ગઈ હોય તો તેટલી ને તે પૂરતી તે સફળ છે. આ આ રીતે દલપતની કવિતા સફળ પણ છે અને નિષ્ફળ પણ છે.

એક વસ્તુ તો સ્પષ્ટ છે કે દલપતને ચરણે બેસી ગુજરાતી કવિતાએ ઘણું શીખવાનું છે. હરેક કવિએ તો એ આ જમાનાના આદિ લોકકવિની કવિતાનો પરામર્શ કરવો જ જોઇએ. દલપતે ગુજરાતને પિંગળ ભણાવ્યું છે અને તે બીજું ભણાવી શકે તેમ છે.

ઉપનિષદમાં ગુરુ કહે છે કે यानि अस्माकम् सुचरितानि तानि एव त्वया उपासितव्यानि नो इतराणि. એટલે કે અમારાં સુચરિતનો દાખલો લેજો, બીજાં ચરિતોનો નહિ. नो इतराणि. દલપતનાં સુચરિતો અને नो इतराणि બંને આપણને મદદરૂપ થઈ શકે છે. नो इतराणि વિશેષરૂપે. દલપત કાવ્ય એકબાજુ એક મોટી લાલબત્તીરૂપે આપણી પાસે ઊભું રહે છે, બીજી બાજુ માર્ગદર્શકરૂપે. પણ દલપતકાવ્ય પહેલું તો એ કહે છે કે (૧) પદ્યમાં લખાયેલી દરેક વસ્તુ કવિતારસવાહક નથી હોતી. (૨) હજારો લીટીઓ લખવાથી કવિતાના ગુણ કાંઈ વધી જતા નથી. (૩) ઊંચા સદ્‌હેતુમાંથી કાંઇ કળા જન્મતી નથી. (૪) લોકપ્રિયતા કવિના અભિમાનને પોષી શકે પણ તેના વિકાસને તે મદદ કરવાની નથી. (૫) કાવ્યની ટેકનિક સાધવાથી કવિતા નથી સધાતી. (૬) સરળતા અને સચોટતા, શુદ્ધ પિંગળ કે સહેલી ભાષા કવિતાને ઊંચી નથી કરતાં. (૭) અને છેલ્લું કે કવિતાને કોઇ પણ કવિતાથી ઇતર એવા હેતુ સાથે જોડવા જતાં તે ઘણીવાર કવિતા મટી જાય છે.

આજની કવિતાને દલપતની કવિતા મોટામાં મોટું માર્ગદર્શન લોકોની પાસે કવિતાને લઇ જવાની બાબતમાં કરી આપી શકે છે. જનતા તરફનો ઊંડો પ્રેમ કેળવો, તેની ભાષા અપનાવો, અને તેને વ્યર્થ આડંબરથી છોડવી નિર્વ્યાજ સૌન્દર્ય સાથે રજૂ કરો. કહેવાની જરૂર નથી કે આજની કવિતામાં દલપતની લોકાભિમુખતા જ્યારે જ્યારે જન્મી છે ત્યારે ત્યારે તેણે દલપતની શૈલીનાં અમુક અંગો આપોઆપ ધારણ કરી લીધાં છે. પણ ફરી વળી એક ચેતવણી દલપતની કવિતામાંથી યાદ રાખવા જેવી છે. કવિતાને લોકગમ્ય બનાવવાના પ્રયત્નો ભલે થાય, પણ જનમનરંજન કરવા જતાં કવિતા પોતાને માટે આપઘાત જ નોતરે છે. કાવ્ય આનંદ માટે છે એમાં શંકા નથી, પણ એ આનંદ એ જનતાનો પ્રાકૃત આનંદ નહિ પણ કોઇ ઊંચો ઊર્ધ્વલોકનો આનંદ છે. જનમનનું સદ્યોરંજન તો એના પ્રાકૃતરસોને જ પોષીને થાય અને આજની કવિતા એ સાધવા જશે તો એણે નખરાંની જ કળા કેળવવાની રહેશે. કવિએ જનતા આગળ કવિતાને પાણી જેવી કરીને

લઈ જવી પડવાની છે, પણ એ પાણીમાં પથ્થરોને કોરી નાખવાની શક્તિ હોવી જોઇશે. ઇન્દ્રનું વજ્ર વીજળી એ છેવટે તો મેઘમાં જ રહે છે ને? પહાડના રેતીકણ કરી નાખનાર પણ પાણી જ છે ને? કલાના પ્રદેશમાં જનતાને ગુરું કરવાની ન હોય. જનતાના જીવનને કાવ્યનો વિષય ભલે કરાય. જનતાએ ઊલટું કવિતાને ગુરુ કરવી જોઇએ. કવિતા જો જનતાની કૃપા મેળવવા ગઇ તો તે મુઈ પડી છે. અરે દલપતને પણ લખવું પડ્યું છે કે મને જેમ બને તેમ સહેલી ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચવાની ઘણા ભાઇઓએ અને બાઇઓએ ભલામણું કરી છે. કવિતાને, હા, પાતળી અને પોચી કરી શકાય, પણ તે ય પાણીથી પાતળી અને પોચી ન થઈ શકે. જનતાનું મનરંજન કરવા જતાં કવિતા કવિતાપણું ગુમાવી ન બેસે એ જોવાનું છે, કારણ જનતાનો મેળો એ હમેશાં કળાનો મેળો નથી, જનતાનું રંજન એ હમેશાં શુદ્ધ નિર્મળ રંજન નથી. કવિ ઊંચી રસદષ્ટિ અને જીવનદૃષ્ટિ લઈ તેને કળાનું રૂપ આપી જનતા પાસે જાય તો પછી કશો વાંધો નથી.

કવિતા એ પહેલાં કવિતા—કળા રહેવી જોઇએ. પોતાના એ આત્માને જાળવી કવિતા ગમે ત્યાં વિચરશે ત્યાં તે નિર્ભય છે, ત્યાં તેનો વિજય છે. અન્યથા તેનો પરાજય છે. ગુજરાતના કવીશ્વરનો આ બોધ નાનોસૂનો નથી.

દલપતરામની કવિતાનો આવો વિનિયોગ કોઇને ચોંકાવનારો લાગશે. પણ મને ખાતરી છે કે દલપતરામ આજના યુગના આ નિર્ણયને વધાવી લે તેટલા શાણા અને સારના પારખુ હતા. નાનાલાલે તો સ્વીકાર્યું છે કે દલપત કવિ કરતાં માણસ તરીકે મહાન હતા. દલપતકવિતાના કાવ્યગુણ વિશે મતભેદ હોઈ શકે, પણ એમનો આત્મા તો બેશક મહાન હતો. અને એમણે કવિતા તો ગમે તેવી કરી પણ પોતાની કવિતાની ખોટને પૂરી કરનાર ખરો કવીશ્વર તો તેઓ પાછળ મૂકી જ ગયા. નાનાલાલે પિતાની કવિતાની અરસતાનો એટલી જ સરસતાની રેલ રેલાવી પિતૃ-તર્પણ ક્યારનું યે કરી દીધું છે. દલપતરામ એ આપણા દરેકના પિતૃ છે અને આપણે દરેકને માથે પણ એ પિતૃ-તર્પણ કરવાનું રહે છે, દલપતના લોકપ્રેમના માર્ગે વળી લોકજીવનમાં સરસતાની સ્થાપના કરવાનું.

દલપતે જે કાર્ય કરી ગયા અને જે કવિતા કરી ગયા તે પોતાની પ્રકૃતિને વફાદાર રહીને કરી ગયા. આજે એમની સદ્ધર્મની દૃષ્ટિ આપણને

સંકુચિત લાગે તો આવતી કાલના લોકને કદાચ આપણી દૃષ્ટિ પણ એવી લાગવાનો સંભવ છે.

આજે આપણે કવિતામાં ખરું ઊંડાણ માગીએ તો તે સ્વાભાવિક છે. કારણ આપણે દલપતના ગૂજરાત કરતાં એક સૈકા પછીના ગૂજરાતમાં છીએ. પણ આજથી એક સૈકા પછીના લોકોને આપણું ઊંડાણ એ છીછરું લાગે તેવો પણ સંભવ હોઈ શકે. એ દશામાં એક જ કર્તવ્ય છે કે દિલસચ્ચાઈથી પોતાની શક્તિઓ વાપર્યે જવી અને વ્યક્તિજીવનનો સમષ્ટિના જીવનને માટે વિનિયોગ કર્યે જવો. આ વસ્તુ તે જમાનાના દલપત અને નર્મદ બંને આપણને શીખવી ગયા છે; અને એ જમાનામાં—સમાજ જીવનના તદ્દન અભાવમાં એટલો ત્યાગ, એટલી ધીરજ અને એટલો માનવપ્રેમ ધારણ કરી શકતા. તેમને જોઈ આપણું માથું નમે છે. દલપત પહેલાં ગુજરાતમાં ઘણા પ્રભુપરાયણ કે જ્ઞાનપરાયણ કવિઓ થઈ ગયા, પણ કેવળ જનતાપરાયણ કવિ તો દલપતરામ જ પહેલા થયા. અર્વાચીન યુગની આ જીવનભાવનાને સક્રિય બનાવનાર પહેલી વ્યક્તિ દલપતરામ. એમની એ માનવવિભૂતિ ગૂજરાતના જીવનમાં ચિરંજીવ રહેશે જ.

વ્યાખ્યાતાએ વ્યાખ્યાન પૂર્ણ કર્યા પછી અધ્યા. પાઠકે પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતાં જણાવ્યું હતું કે—

નવા યુગના આપણા બે કવિઓ તે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. બેશક, બંનેએ આત્મભોગ આપ્યો છે, પણ નર્મદનો આત્મભોગ ચઢે. એનો ત્યાગ ખરો હતો. દલપતરામે ત્યાગ કર્યો સરકારી નોકરીનો, પણ પરિણામે માલદાર થયા. નર્મદે એ જ રીતે ત્યાગ કર્યો, પણ તેનાથી એ પૈસાદાર ન જ થયો; નર્મદ દેવાદાર જ ગુજરી ગયો. આપણી તે માટે સહાનુભૂતિ છે. દલપતે તો ખાનગી નોકરી લીધી તે ફળી:

सुवर्णपुष्पिता पृथ्वी चिन्वन्ति पुरुषास्त्रयः ।
शूरश्च कृतविद्यश्च यश्च जानाति सेवितुम् ॥

પૈસાદારની પેઢીમાં બે ત્રણ પેઢીએ કારભારી હોય તે સેવિતુમ્‌ની ખૂબી. નર્મદનો ત્યાગ દુઃખમાં પરિણમ્યો, માટે આજે આપણે તેની સરાહના કરીએ છીએ.

દલપતના સમયમાં એ ખ્યાલ હતો કે અંગ્રેજી રાજ્ય ન્યાયી-દાની છે. અંગ્રેજ અમલદારો ઉમદા હૃદયના હોય છે; માટે દલપતે એવોને ખૂબ વખાણ્યા છે.

સુખીઓને ઈશ્વર સાનુકૂળ બને છે, એ દલપતનો ખ્યાલ હતો, એ બતાવવા દલપતે ઇંદ્રને હજાર આંખો ઈશ્વરે આપ્યા વિશે અને પોતાની તેમ જ પં. ગટુલાલની એ જ હતી તે ઝૂંટવી લેવા વિશે એક કવિતમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે.

દલપતની સર્જનશક્તિ માત્ર ગૂજરાતી પૂરતી જ નહિ, હિંદી અને વ્રજ પૂરતી પણ હતી. રાજકોટના મેરામણ ઠાકોરે અધૂરા રાખેલા 'પ્રવીણ-સાગર'ની પૂર્તિ દલપતે કરી છે.

જંગત એક, જોગકી ધૂની બરખ્ખત બૂંદસે દૂની,
બિના લકડે સે ના બુઝે, નયન સે જ્યોત ના સુઝે.
સમીપ સે દાધ ના લાગે, સંન્યાસી દૂર સે દાગે
પિયાલા પ્રેમકા પિયા ઉનોને માહિના દિયા.

આ એક નમૂનો બસ થશે.

એક પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે કે દલપત લોકપ્રિય કેમ થયો ? સં. ૧૯૩૫ થી ૧૯૫૩ સુધી એમ કહેવાય છે કે દલપતરામનું ગૂજરાતમાં એકછત્ર રાજ્ય હતું.

આપણે એ સારી રીતે જાણીએ છીએ કે લોકોને કવિતાનું શિક્ષણ ક. દ. ડા. થી થતું. પછીના મોટા ભાગના કવિઓએ તે કાળમાં ક. દ. ડા. નું જ અનુકરણ કરેલું. કાન્તનું ગુલબાસનું ફૂલ અને ખબરદારની નવી કવિતાઓ દલપતશાહી કવિતાના નમૂના છે. લોકપ્રિય થવામાં દલપતશાહી કવિતા ઉત્તમ સાધન હતું, તેને લીધે કાન્ત ખબરદાર વગેરે પોષાયા અને લોકપ્રિય બન્યા.

દલપતરામની કવિતામાં ઉપદેશ હોય ત્યાં પણ રસની જમાવટ મળે છે. અહીં પ્રશ્ન થાય કે ઉપદેશાત્મક કાવ્યમાં રસ કઈ દષ્ટિએ જોઈ શકાય ? તેનો જવાબ એ છે કે (૧) ઉપદેશના તત્ત્વમાં મહત્તા-ગૌરવ-ભવ્યતા જેટલાં હોય તેટલો રસ, सत्यं वद એ વગેરે સાદાં વાક્યો શા માટે ભવ્ય છે ? એનો જવાબ એ કે તેમાં ઉપદેશ છે; ટૂંકામાં ટૂંકી ભાષામાં ઉન્નત તત્ત્વ-જીવનની ફિલસૂફી સમાવાઈ છે, માટે તે ભવ્ય છે, પ્રિય છે. એ દષ્ટિએ દલપતની ઉપદેશાત્મક કવિતા ભવ્ય અને પ્રિય બની છે. (૨) બીજું એ કે દલપત લોકો તરફના પ્રેમને લીધે બોલે છે. તે પ્રેમ

કવિતામાં જેટલે અંશે આવે તેટલી તેની રસવત્તા વધે છે. દલપતમાં આના વિશે જેટલું વધુ જુઓ તેટલી તેમાંથી ઉત્તમતા મળશે.

દલપતમાં ઊંચાઈનું અભિમાન નહોતું; બધાંની સાથે હળીમળીને બોલતા. આ તેમની લોકપ્રિયતાનું એક પ્રધાન કારણ પણ છે. નરસિંહરાવમાં આપણે પ્રાકૃત માણસ કરતાં કવિ ઊંચા હોવાની માન્યતા જોઇએ છીએ, જ્યારે દલપતમાં આપણે એવી માન્યતા નથી જોઈ શકતા. દલપત ભ્રાતૃભાવથી જ બોલતા, એક થઈ હાસ્યમાં તદ્દન નિર્દોષ ભાવે ટૂંકા મારતા. એની ટકોર પણ બહુ બુદ્ધિપૂર્વકની અને નિર્દોષ હતી. નિર્દંશ હાસ્ય જોઈતું હોય તો તે માત્ર આપણને દલપતમાં જ મળે છે. નરસિંહરાવે ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયાની મશ્કરીનું કાવ્ય ગાયું. મશ્કરી કરી તે દંશ ભોગીન્દ્રરાવના મનમાંથી મર્યા સુધીયે ગયો નહિ. દલપતમાં તે કદી નથી; માટે એ જમાનાના કવિઓમાં એ પોતાનું વિશિષ્ટ રીતે અગ્રસ્થાન સાચવી રાખી શકે છે.

અધ્યા. પાઠકના ભાષણ પછી વકતા તેમ જ પ્રમુખના આભારનો ઔપચારિક વિધિ થયા બાદ સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

ભારતીય શિલ્પ અને સ્થાપત્ય

[તા. ૨૨, ૨૫ અને ૨૬–૯–૩૯ને શુક્ર, સોમ અને મંગળ એ ત્રણ દિવસોએ સાંજના ૬॥ થી ૮ સુધી ઉપરના વિષયને અનુલક્ષી (૧) "હિંદુસ્તાનનાં મંદિરો અને મૂર્તિઓની કળા", (૨) "ગુજરાતની શિલ્પકળાનું સૌન્દર્ય" અને (૩) અમદાવાદની સ્થાપત્યકળા" એવા ત્રણ વિભાગ પાડી શ્રી રવિશંકર રાવળના પ્રમુખપદે ડૉ. હરિપ્રસાદ મ. દેસાઈએ, પ્રેમાભાઈ હૉલમાં એપીડાયોસ્કોપથી ચિત્રો બતાવી, જાહેર વ્યાખ્યાન આપ્યાં હતાં, તે અત્રે આપવામાં આવ્યાં છે.]

૧

કર્ણે, એક વરદાન માગ્યું હતું 'મને કુંવારી જમીનમાં અગ્નિદાહ કરજો.' પરંતુ એક પ્રેત સૂઈ શકે એટલી પણ જમીન કુંવારી, તે વખતે મળી નહોતી. કુંવારી એટલે જેના પર કોઈની રાજ્યસત્તા ચાલી ન હોય એવી.

ઇતિહાસ લખાયો છે તેના પણ પૂર્વ યુગોમાં, આ પૃથ્વી પર ઘણી સંસ્કૃતિઓ અને ઘણાં રાજ્યો થઈ ગયાં છે. આર્ય પ્રજા, હિન્દુસ્તાનમાં ક્યારે આવી તેની ચોક્કસ ખબર હજી શોધકોને પડી નથી. ૩૦૦૦ કે બહુ બહુ તો ૫૦૦૦ વર્ષથી વધારે ઊંડી ઇતિહાસવેત્તાઓની નજર, પ્રમાણ આપી શકાય એવી ખાતરીથી, જઈ શકતી નથી.

સિંધુ નદીને કિનારે રહેતી પ્રજા, હિન્દુ કહેવાઈ એ વાત પ્રસિદ્ધ છે. સિંધુને કિનારે આર્ય પ્રજા રહેતી થઈ, તે પહેલાં પણ ત્યાં આર્ય પહેલાંની કોઈ સુધરેલી પ્રજા રહેતી હતી.

મોહેંજોડેરો અને હરાપ્પાનાં ખંડેરો, હમણાં જ હાથ લાગ્યાં છે. એ શહેરો પાસે થઈને સિંધુ એક સમયે વહેતી હતી. તે સમયના તેના કિનારા પરનાં પ્રાચીન નગરોના અવશેષો જડ્યા છે; મોહેંજોડેરો અને હરાપ્પા તો પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાએ, ખોદીને જેવાં હતાં તેવી સ્થિતિમાં, પ્રદર્શનરૂપે તારવી કાઢ્યાં છે અને એ નિર્જન સ્થાનો આજકાલ જગતના ઇતિહાસ-પ્રેમીઓને યાત્રાનાં ધામ થઈ પડ્યાં છે.

આ શહેરો પર સિંધુ નદીનાં પૂર ફરી વળ્યાં હતાં અને એ પ્રલયકાળમાં આ શહેરો ડૂબી ગયાં હતાં.

ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦ એટલે આજથી ૫૦૦૦ વર્ષની ચોક્કસ ખબર મોહેંજોડેરો અને હરાપ્પામાંથી મળેલા અવશેષોમાંથી મળી છે. એમ લાગે

છે કે એ પ્રજા દ્રાવિડ પ્રજા હોય—અથવા દ્રાવિડથી પણ પહેલાંની હોય—દાનવ કે દસ્યુ નામથી આર્ય પ્રજા જેમને ઓળખતી તે આ પ્રજા હશે.

એ પ્રજા ચિત્ર લિપિમાં લખવાની કળા જાણતી અને અસીરિયા (અસુર) તથા ઈજિપ્ત સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતી હશે એમ લાગે છે.

આ સ્થાનોની મૂળ શોધ કરનાર સ્વ. રાખાલદાસ બંદોપાધ્યાય (બેનરજી) અમને દાર્જિલિંગમાં મળ્યા હતા. જદુનાથ સરકારની હાજરીમાં એમણે પોતે અમને આ દારમાં શહેરોની હકીકત કહેલી છે. ત્યાંનાં વાસણ, રાચરચીલાં, ઘરેણાં, હથિયાર, સિક્કા, પૂતળાં, મૂર્તિઓ, મહોરો વગેરે જે જે જડયું છે તેમાંનું કેટલુંક કલકત્તા સંગ્રહસ્થાનમાં પણ મૂકવામાં આવ્યું છે. આ વસ્તુઓથી કલકત્તા સંગ્રહસ્થાનના બે મોટા ઓરડાઓ ભરાઈ ગયા છે અને પુરાતત્ત્વપ્રેમીઓને એ અતિશય આકર્ષક નીવડ્યા છે.

આ આપણાં જૂનામાં જૂનાં સ્મૃતિચિહ્નો. એ પરથી ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષો પરની હિન્દનાં કળાકૌશલનો ખ્યાલ આવે છે. એ શહેરો જોતાં લાગે છે કે નગરરચનાના સંપૂર્ણ નિયમો, આ લોકો જાણતા હતા. ત્યાંનાં ઘરો, કિલ્લા, પાણીના નિકાલની બહુ જ સારી યોજના, પોળો, ચોકઠાં વગેરેના અવશેષો ઇત્યાદિ જોતાં લાગે છે કે એ પ્રજા બહુ જ સુધરેલી અને જળ અને સ્થળના માર્ગોએ બહુ જ ફેલાયેલી હશે, શિવલિંગ પૂજન કરતી હશે અને દેવીને પણ માનતી હશે.

મોહેંજોડેરો અને હરાપ્પા તથા બીજાં શહેરોમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા સિન્ધુ નદીના કિનારાની સંસ્કૃતિના નમૂના છે તે ભારતીય શિલ્પ અને સ્થાપત્યની જૂનામાં જૂની વસ્તુઓ કેવી બનતી હતી તેના પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંતો છે. આ નમૂનાથી એટલું તો સિદ્ધ થાય છે કે આ કોઈ જંગલી પ્રજાની કળા નથી, પણ ઘણી ઘડાયેલી અને સંસ્કાર પામેલી પ્રજાની એ કળા છે.

ત્યાર પછી ૨૭૦૦ વર્ષનો ગાળો પડે છે અને ઈ. પૂર્વે ૩૦૦ ની સાલ પર આપણે આવવું પડે છે. ભોપાળ પાસે આવેલા સાંચી અને બારહતના સ્તૂપો, એ સમયની બુદ્ધ ધર્મની જાહોજલાલીનો અને સમ્રાટ અશોકના રાજ્યકાળની કલાસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આપે છે.

મોહેંજોડેરોના અવશેષો અને સાંચીના સ્તૂપોની વચ્ચેની કલાના ઇતિહાસની સાંકળના અંકોડા હાથ લાગ્યા નથી. પણ એ સમય તો વેદ, ઉપનિષદ, યજ્ઞો અને ભવ્ય પૂજા અર્ચાઓનો થઈ ગયો. ગુરુકુળો, ઋષિના આશ્રમો, વિદ્યાપીઠો અને ઉપવનવિહારો તે કાળે હતાં.

વાંસ અને લાકડાનો ઉપયોગ રથો, મંડપો અને મંદિરો બનાવવામાં થતો હતો. લાખના રંગો, ચિત્રો અને મૂર્તિઓનાં વર્ણનો સાહિત્યમાં પુષ્કળ છે. સંગીત, નૃત્ય, નાટકો, શિલ્પ અને માયાવી નગરોનાં, અલંકારોનાં, શસ્ત્રઅસ્ત્રોનાં, ચતુરંગી સેનાનાં, રાજ્યમહેલોનાં, સરોવરનાં, તે સમયના સાહિત્યમાં ખૂબ વૃત્તાંતો મળે છે. એક મય દાનવકુળ, સુપ્રસિદ્ધ શિલ્પીઓનું થઈ ગયું હશે. એ સિન્ધુ નદીની સંસ્કૃતિમાંથી આર્યપ્રજામાં મળી ગયું હશે અને ભવ્ય બાંધકામો, મંદિરો, ઘર, ઓવારા, બંદરો, નૌકાઓ અને ભોંયરાં બનાવતું હશે.

લાકડાંનાં કામ બહુ વર્ષ ટકે નહિ તેથી પથ્થરનો ઉપયોગ શિલ્પીઓએ કરવા માંડ્યો હશે. અને સાંચી પછીની કલા જે અમર થઈ છે તે પથ્થરને પ્રતાપે છે.

સાંચી*

મહાન કવિ શેક્સપિયરનું વચન છે કે:—

There are books in running brooks, sermons in stones and good in everything.

"વહી જતાં નદીનાળાંમાં પુસ્તકો છે. પથ્થરોમાં ધર્મના બોધ ભર્યા છે, અને વસ્તુ માત્રમાં રસ છે." આપણા પરમપ્રિય ભારતવર્ષનાં પણ મંદિરો, ડુંગરા અને નદીનાળાં અનેક ગંભીર પ્રસંગોના પાવનકારી ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. ટૉડ સાહેબે જેમ હલદીઘાટને વિશે કહ્યું હતું કે ત્યાંની ગલીએ ગલી "થરમોપલી" જેવી છે, અને સ્થળે સ્થળે 'લીયોનીદાસ' પડ્યા છે; તેમ હિંદનાં ઘણાં સ્થળો એવાં છે કે જે શૂરવીર, જ્ઞાનવીર, ધર્મવીર અને દાનવીર નરનારીઓનાં ચરણથી પવિત્ર થયેલાં છે. આ કળિયુગમાં એ સ્થળોની રજ પણ ભાવથી આપણા મસ્તક ઉપર ચઢાવીએ તો જરૂર ઉન્નત થઈએ.

સાંચી એ ઇતિહાસલેખકોને અને શોધખોળના અભ્યાસીઓને બહુ પ્રિય સ્થળ છે. સ્થાપત્ય અને શિલ્પશાસ્ત્રના હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસના ૨૫૦૦ વર્ષના જૂનામાં જૂના નમૂના, બહુ સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં ત્યાં જોવાય છે. એનાથી વધારે જૂનાં પથ્થર પરની કોતરણીનાં કામો હિંદમાં બીજે કોઈ સ્થળે નથી. શિલ્પશાસ્ત્રનાં અભ્યાસીઓ હિંદની કલાનું પ્રથમ પ્રકરણ સાંચીથી જ શરૂ કરે છે.

* ગૂજરાત સાહિત્ય સભામાં પ્રો. ધર્માનંદ કૌસામ્બીના પ્રમુખપદ નીચે ઈ. ૧૯૨૩ માં આ નિબંધ વંચાયો તે અહીં ઉતાર્યો છે.

બુદ્ધધર્મના પહેલા ભાગનાં, અશોક સમયનાં દેશકાલ, સાંચી ખડાં કરે છે. ઘણા યુરોપિયનો, અમેરિકનો, જાપાનીઓ અને અંગ્રેજો ભાવથી આ સ્થળની યાત્રા કરે છે. પણ સાંચી સંબંધી આપણા હિંદવાસીઓ કાંઇ જ જાણતા નથી એ આશ્ચર્યકારક છે. એને લગતું સાહિત્ય પણ જૂજ છે. અને જે છે તેમાંનું ઘણું ખોટે રસ્તે દોરવનારું અને ભૂલભરેલું છે. સુભાગ્યે 'હિંદમાંના આર્યન્ રાજ્યોનો ઇતિહાસ', 'હિંદની કલાનું સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ', 'હિંદની કલાના આદર્શો', 'હિંદનું પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સ્થાપત્ય', 'હિંદનું સ્થાપત્ય, 'એનું માનસશાસ્ત્ર અને રચનાનો ઇતિહાસ', 'હિંદની ચિત્રવિદ્યા અને શિલ્પશાસ્ત્ર' વગેરે વિષય પર અંગ્રેજી ભાષામાં ઇ. બી. હાવેલ નામના વિદ્વાને ઉત્તમ પુસ્તકો લખ્યાં છે. એમાંથી આપણી કલા અને સંસ્કૃતિ વિશે જે ખ્યાલ આવે છે તે અત્યાર સુધીમાં લખાયેલા આપણા ઇતિહાસોમાંથી બિલકુલ નથી આવતો. આપણી કળા અને સંસ્કૃતિ વિશે સ્વર્ગસ્થ સિસ્ટર નિવેદિતા અને ડૉ. કુમારસ્વામીના લેખો ઉત્તમ છે. તથા અર્ધેન્દ્રકુમાર ગંગુલીના અધિપતિપણા નીચે પ્રકટ થતું "રુપમ્" નામનું ત્રૈમાસિક પણ આપણી કલા વિશે બહુ સારા લેખો પ્રસિદ્ધ કરતું હતું પરન્તુ દિલગીરીની વાત છે કે તે હવે બંધ થઇ ગયું છે.

હિંદ સરકારના સ્થાપત્ય વિભાગના વડા (ડિરેક્ટર જનરલ ઑફ આર્કિયોલૉજી) સર જ્હોન માર્શલે 'A Guide to Sanchi' સાંચીનો ભોમિયો નામનું એક સુંદર પુસ્તક અંગ્રેજીમાં લખ્યું છે. સાંચીના શિલાલેખો તથા પ્રાચીન અવશેષોનાં ચિત્રો સાથે બીજું મોટું પુસ્તક તૈયાર કરવા એમનો વિચાર છે. થોડા જ વખતમાં એ પુસ્તક તૈયાર થશે અને પછી ઘેર બેઠે આપણા દેશનું પ્રાચીન ગૌરવનું ભાન કરાવતા આ યાત્રા જેવા જ ગણવા લાયક ઐતિહાસિક સ્થળ વિશે આપણે સંપૂર્ણ હકીકત મેળવવા ભાગ્યશાળી થઇશું.

નામદાર ભોપાળનાં સ્વ. બેગમસાહેબે પણ પોતાના રાજ્યમાં આવેલા આ સ્થળનું માહાત્મ્ય વધારવા, એનો જીર્ણોદ્ધાર કરવા અને ખોદકામ કરતાં જે જે અમૂલ્ય વસ્તુઓ જડે છે તેને એક સંગ્રહસ્થાનમાં ગોઠવવા પ્રશંસનીય પ્રયત્ન આદર્યો છે. મુસલમાનભાઇઓએ પોતાની જાહોજલાલીના કાળમાં એમના જમાનાના ખ્યાલ પ્રમાણે જે અસંખ્ય મૂર્તિઓ અને મંદિરો ભાગ્યાં અને તોડયાં તેમનો જ ધર્મ પાળતાં આ જમાનાનાં એક મોટાં બેગમ આ સ્થળનો જીર્ણોદ્ધાર કરે એ આ યુગનો ચમત્કાર છે. એ જોઇને આનંદ થયા વગર રહેતો નથી. ભોપાળ રાજ્યના સંગ્રહસ્થાનના અધિકારી મિ. ઘોસલ

જેમનો મોડર્ન રિવ્યુના ગયા ડિસેમ્બરના અંકમાં સાંચી વિશે લેખ હતો, એ પણ એક બંગાળી સ્વદેશભક્ત છે. અને એમના હાથ નીચે કામ કરનાર ઓવરસિયર અબ્દુલ બક્રી સાહેબ, મહારાણી વિક્ટોરિયાના ઉર્દૂ શિક્ષકના ભત્રીજા થાય છે અને એ સાંચીમા જ રહે છે. એ આપણા જેવા હિંદીઓને ત્યાં જતા જોઈ બહુ રાજી થાય છે. સાંચી ઉપર એમનો ખૂબ પ્રેમ છે અને એ સ્થળની શાંતિને બુદ્ધ ભગવાને આપેલી શાંતિ સાથે સરખાવે છે.

રાષ્ટ્રિય પુનરુદ્ધારના આ બધા સંયોગો સંતોષ આપ્યા વગર રહેતા નથી.

ભોપાલથી રેલ્વે માર્ગે જતાં ત્રણ ચાર કલાકે સાંચી સ્ટેશન આવે છે. જતાં જમણી બાજૂએ સ્ટેશન આવતા પહેલાં જ સાંચીના સ્તૂપ અને દરવાજા એક ઉંચા ડુંગર ઉપર, ગાડીમાં બેઠે બેઠે જ જોવાય છે. રેલ્વે સ્ટેશનથી દશ પંદર મિનિટ જ સાંચી પહોંચતાં થાય, એટલું એ, સ્ટેશનની પાસે છે. મુસાફરોને માટે ડાક બંગલાની સવડ છે. સ્ટેશનથી સાંચીની સડક શરૂ થતાં જ સડકની બન્ને બાજૂએ ગંભીર સરુનાં ઝાડો ઉગાડી સર જ્હોન માર્શલ સાહેબે, ખ્રિસ્તી પૂજાવિધિ પ્રમાણે પોતાનો ભક્તિભાવ દર્શાવ્યો છે. ખ્રિસ્તી લોકો કબ્રસ્તાનોમાં સરુનાં ઝાડો ઉગાડે છે. એ ઊંચાં, ગંભીર અને શાંત ઝાડોની હારો એ સ્થળોને યોગ્ય, પવિત્ર ભાવો ઉત્પન્ન કરે છે. સાંચીના સ્તૂપોમાં બુદ્ધ ભગવાન અને બીજા ભિખ્ખુઓનાં અસ્થિ હોવાથી એ સ્થળને સમાધિસ્થળ પરથી કબ્રસ્તાન જેવું જ ગણી માર્શલ સાહેબે આ સરુ ઉગાડ્યાં છે તે યથાયોગ્ય લાગે છે.

ભોપાળ રાજ્યના દેવગંજ જિલ્લામાં સાંચી આવેલું છે. સાંચીની પાસે ભીલસા છે અને ભીલસાથી ૧૨ માઈલના અંતરમાં ઘણા સ્તૂપો છે. એ બધા ભીલસા 'ટોપ્સ'ના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ સહુમાં વિસ્તારવાળા અને રસ ઉત્પન્ન કરે એવા સાંચીના 'ટોપ્સ' કે સ્તૂપો છે. સ્તૂપ એટલે સમાધિ. બુદ્ધ ધર્મમાં બુદ્ધ ભગવાનના તથા એમના ચેલાઓનાં અસ્થિ કે વાળ જેવાં કોઇ સ્મરણચિહ્નો, ધાતુપાત્રમાં સંગ્રહી એ પાત્રને પાછા પથ્થરની પેટીમાં મૂકી લેખ સાથે દાટવામાં આવતાં; અંડાકારનું ઇંટો કે પથ્થરથી એના ઉપર ચણતર કરવામાં આવતું અને આવાં મંદિરોને સ્તૂપ અને પાલિમાં 'થપ્પા' કહેતા. સ્તૂપ બાંધવામાં મોટું પુણ્ય મનાતું. બર્મામાં સ્તૂપને પાગોડા કહે છે. સિલોનમાં એને (ધાતુ અને ગર્ભ ઉપરથી) દાગબા કહે છે. ધાતુ એટલે અવશેષ અને ગર્ભ કહેતાં ધારણ કરનાર અવશેષને ધારણ કરનાર તે દાગબા. નેપાળમાં ચિતા ઉપરથી સ્તૂપને ચૈત્ય કહે છે. એક કાળે સાંચીનું

નામ ચૈત્યગિરિ કહેવાતું. અશોકે આવા ૮૪૦૦૦ સ્તૂપો બંધાવ્યા એમ કહેવાય છે.×

સાંચીનું પ્રાચીન નામ કાકનાપુર હતું. એની પાસે પૂર્વ માળવાની રાજધાની વિદિશા, જેનું પાછળથી બેશનગર નામ પડ્યું હતું તેનાં ખંડેરો આવેલાં છે. વિદિશા નગર બટવા અને બેશ નદીના સંગમ ઉપર હતું. એમાં વસ્તી પુષ્કળ હતી અને બુદ્ધધર્મ માનનાર ઘણા લોકો ત્યાં રહેતા. વિદિશાથી સાંચીની ટેકરી બહુ દૂર નહિ હોવાથી એ સ્થળ ભક્તજનોને મઠ તથા સમાધિમંદિરોને લીધે ઠીક લાગ્યું હશે. શહેરના કોલાહલથી દૂર અને એકાંત સ્થળે આવેલી આ જગ્યા, કથાવાર્તા સાંભળવા તથા દર્શન કરવા માટે અનુકૂલ પડતી હશે.

બુદ્ધગયા, સારનાથ અને કાશિયામાં પ્રસિદ્ધ બુદ્ધમંદિરો છે. એ સ્થળો ભગવાન બુદ્ધની હાજરીથી પવિત્ર થયેલાં છે. અને ત્યાંનાં મંદિરો એમના જીવનના મુખ્ય મુખ્ય બનાવોનાં સ્મરણ ચિરકાળ રહે એ હેતુથી બનાવ્યાં છે. બુદ્ધગયામાં પીપળાના ઝાડ નીચે એમને જ્ઞાન થયેલું, સારનાથમાં એમણે પ્રથમ ઉપદેશ કરી ધર્મચક્ર ફેરવેલું અને કાશીયામાં એ નિર્વાણ પામ્યા. પરંતુ સાંચીમાં એવું કાંઇ નથી. ત્યાં બુદ્ધ ભગવાન કદી ગયા નથી અને ચીનાઇ યાત્રાળુઓ ફાહેન અને હયુએન સંગ જેઓ ઇસ્વી. ચાર અને સાતમા સૈકામાં અત્રે આવેલા એમણે સાંચી સંબંધી કાંઈ લખ્યું નથી કે બુદ્ધ સાહિત્યમાં પણ સાંચીનું કાંઇ જ વર્ણન નથી. તેમ છતાં હિંદની બુદ્ધકાળની શિલ્પકલાનાં સર્વોત્તમ અને સંપૂર્ણ નમૂના સાંચીમાં છે એ નવાઇ જેવું છે. સાંચીનો ડૂંગર ૨૦૦ ફૂટ ઊંચો છે. અને એનાં મઠ, સભાસ્થાન, મંદિરો અને સ્તૂપો તથા સંગ્રહસ્થાન, એકાદ માઇલના વિસ્તારમાં આવી રહેલાં છે. આસપાસ ફરતો કોટનાં ખંડેર પણ પડ્યાં છે અને તળાવની પણ નિશાનીઓ ત્યાં જોવામાં આવ છે.

ઇસ્વી. પૂર્વે ૩૦૦ ની સદીમાં અશોક રાજાના વખતમાં સાંચી બંધાયું અને ત્યારપછી ઇસ્વી. ૧૧૦૦–૧૨૦૦ ની સાલ સુધીનાં બાંધકામ આ સ્થળે અને ભીલસા પ્રદેશમાં મોજૂદ છે. એટલે ૧૪૦૦ વર્ષનો ઇતિહાસ સાંચી રજૂ કરે છે. એટલે હિંદમાં બુદ્ધધર્મના પણ ઉદય અને અસ્તનો આખોયે

×આમાંના સાંચીમાં કુલ ત્રણ સ્તૂપો સારી સ્થિતિમાં છે. મુખ્ય સ્તૂપમાં ભગવાન બુદ્ધનાં, બીજામાં એટલે પહેલાની સામેના એક દરવાજાવાળામાં સારીપુત્ત અને માદ્ગલ્યાયનનાં; અને ત્રીજામાં બુદ્ધથી તે તમામ સાધુઓના એમ અવશેષો રાખવામાં આવ્યા હતા.

સમય દર્શાવતું અને પ્રજાજીવનનાં હર્ષશોક, સુખદુઃખ, ભોગવિલાસ, ભાવનાઓ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, વિકાસ અને આદર્શોની રૂપરેખાઓની ઘણી ઘણી કાળજૂની વાતો કહેતું સાંચી ઊભું છે.

સાંચીનું સ્થાપત્ય અને શિલ્પકળા સમજવા માટે એને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચવું પડશેઃ ઈસ્વી પૂર્વે ૩૦૦ થી ઈસ્વી ૪૦૦, એટલે અશોકથી ગુપ્ત ક્ષત્રપોના અંત સુધીનાં સાતસો વર્ષ, ઈસ્વી ૪૦૦ થી ઇસ્વી ૬૪૭ એટલે ગુપ્ત સામ્રાજ્યથી માંડીને હર્ષવર્ધનના કાળ સુધીના લગભગ ૨૫૦ વર્ષ અને ઈસ્વી ૬૪૭ થી ઇસ્વી ૧૨૦૦ એટલે આખોયે હિંદના ઇતિહાસનો મધ્યકાળ. મહાવંશ નામના સિલોનના ગ્રન્થમાં લખ્યું છે કે અશોક જ્યારે યુવરાજ હતો અને ઉજ્જનના સૂબા તરીક ફરવા નીકળ્યો હતો ત્યારે એણે વિદિશામાં મુકામ કર્યો હતો. વિદિશાની એક નાણાવટીની દીકરી નામે દેવી સાથે, એણે લગ્ન કર્યાં હતાં અને એનાથી અશોકને બે દીકરા અને એક દીકરી થયેલાં. દીકરાઓનાં નામ ઉજ્જેનિયા અને મહેન્દ્ર, અને દીકરીનું નામ સંઘમિત્રા. અશોકના રાજા થયા બાદ, આ મહેન્દ્ર, બુદ્ધધર્મનો પ્રચાર કરવા, બુદ્ધ સાધુઓનો આગેવાન થઇ સિલોન જવા નીકળ્યો ત્યારે રસ્તામાં વિદિશા પાસે ચૈત્યગિરિમાં એ પોતાની માતાને મળ્યો, અને ચૈત્યગિરિમાં એક ઉત્તમ ભોજનની સામગ્રીવાળા મઠમાં તેને ઉતારો આપવામાં આવ્યો. એ મઠ દેવીએ જ બંધાવ્યો હતો.

અશોકના રાજકાળમાં સાંચીમાં બુદ્ધ સાધુસાધ્વીઓ રહેતાં. ત્યાંના સંઘ પર મહારાજા અશોક ખાસ નજર રાખતા. અને સાંચીનો મુખ્ય સ્તૂપ મૌર્ય સામ્રાજ્ય વખતે જ બંધાયો છે.

ઘૂમટ જેવા અર્ધચન્દ્રકાર આકૃતિના ઘાટનો મુખ્ય સ્તૂપ છે. ઉપર એક ચોખંડો કઠેરો ને પથ્થરની છત્રી છે. મથાળેથી અડધે નીચે એક પ્રદક્ષિણા માર્ગ માટે કઠેરો, ને બીજા સ્તૂપના પાયા નીચે પ્રદક્ષિણા માર્ગ ને બીજો કઠેરો છે. આ બંને પ્રદક્ષિણા માર્ગના કઠેરા, અસલ આવાં સ્થળે લાકડાના જ કઠેરા થતા હશે તેવા જ ઘાટના પથ્થરથી બનાવેલા છે. આનો ઘાટ આડી અને ઊભી પથ્થરની જાડી પીઢો એક બીજા સાથે જોડી દીધી હોય એવો છે. આડી પીઢો અંદરની બાજૂથી ગોળ બનાવેલી છે. કઠેરા ઉપર કોતરીને ઉપસાવેલાં કમળો, વેલો અને બીજી મૂર્તિઓ ચારે બાજૂ છે. સ્તૂપની ચારે બાજૂએ પ્રદક્ષિણા માર્ગમાં પેસવાના રસ્તા છે, અને

રસ્તાઓની આગળ સુંદર કોતરણીવાળા ચાર દરવાજા છે. દરવાજા બે ઊભા ચોરસ થાંભલા અને ઉપર કમાનને બદલે ત્રણ જરાક બાહ્યગોળ સમાન્તર આડી પીઢોથી બનાવેલા છે. એ ત્રણ સમાન્તર આડી પીઢો તથા એના છેડા બંને બાજૂથી કોતરેલા અને કોરીને ઊપસેલાં અનેક ચિત્રોથી શોભી રહ્યા છે. થાંભલા ઉપર પણ ચારે બાજૂથી કોરીને ઉપસાવેલાં ચિત્રો છે. એ દરવાજાને તોરણો પણ કહેવામાં આવે છે અને એ સ્તૂપ બંધાયા પછી ૨૦૦-૩૦૦ વર્ષ પછીથી આંધ્ર સમયમાં બંધાયેલા લાગે છે. ઇસ્વી. પૂર્વે ૧૦ કે ૨૦ વર્ષ ઉપર, આંધ્ર સત્તા પૂર બહારમાં હતી, અને એ કાળે હિંદની કળાં પણ સોળે કળાએ ખીલી હતી. મુખ્ય સ્તૂપના ચાર દરવાજા ને બીજા સ્તૂપનો એક મળી, સાંચીમાં કુલ આવાં તોરણવાળા પાંચ દરવાજા છે. એ બધા થોડાં થોડાં વર્ષોને અંતરે, આંધ્ર સમયમાં બનેલા છે. એમાં પહેલો કયો, બીજો કયો, અને પછીનાં ત્રણે દરવાજાના અનુક્રમસમય નિર્ણીત થયા છે. અશોક રાજાએ આ સ્તૂપ મોટાં ચોરસાં જેવડી ઇંટોથી બાંધેલો. સો વર્ષ પછી એની ઉપર પથ્થરનું બીજું પડ કરવામાં આવ્યું અને કઠેરા થયા, અને ઇસ્વી. ની પહેલી સદીના મધ્ય ભાગમાં પહેલા સ્તૂપના ચાર દરવાજા થયા છે.

મુખ્ય દ્વાર દક્ષિણનું છે. ત્યાં અશોકે એક સ્તંભ દાટયો હતો. એ ૪૨ ફૂટ ઊંચો હતો. ઉપર ચાર સિંહ હતા અને રેલ્વેના નદીઓના પૂલના થાંભલા હોય છે એવા મોટા કદની ચળકતી એની લાટ હતી. એ ઉપર બ્રાહ્મી લિપિમાં એક શિલાલેખ છે. સિંહના પગ નીચે હંસો કોતરેલા છે, અને હંસોની નીચે વળેલી કમળની પાંખડીઓ છે. આ સ્તંભ હાલ તો દક્ષિણ દરવાજા પાસે આડો પડેલો છે. શેરડી પીલવાના કોલ (કોલુ) બનાવવા સારુ સાંચી ગામ પાસેના જાગીરદારે એને ભંગાવેલો, પણ સુભાગ્યે એનો મુખ્ય ભાગ બચી ગયો છે, અને લેખ સાફ છે. લેખમાં જે લખ્યું છે તે નીચે પ્રમાણે છેઃ—“ભિખ્ખુ અને ભિખ્ખુણીઓને માટે માર્ગ દર્શાવવામાં આવ્યા છે. જ્યાંસુધી મારા પુત્ર-પૌત્રો અને પ્રપૌત્રો રાજ્ય કરશે—ચાંદા સૂરજ તપશે—ત્યાંસુધી જે ભિખ્ખુ કે ભિખ્ખુણી સંઘમાં તડો પડાવશે તેમને ધોળાં વસ્ત્રો પહેરાવી મઠની બહાર રાખવામાં આવશે. આમાં મારી ઇચ્છા શી છે? સંઘમાં સંપ રહે અને લાંબા કાળ સુધી એ નભે ”

આવા સ્તંભ ઉપરાંત, મૌર્ય સમયના બીજા ચાર સ્તંભો હતા, અને બાકીના ઘણા સ્તંભો ગુપ્ત સમયના પણ સાચીમાં હતા. ગુપ્ત સમયના સ્તંભ ઉપર બુદ્ધની મૂર્તિ હતી. સિંહવાળો સ્તંભ સૌંદર્ય અને કળાનો નમૂનો હતો.

સારનાથમાં એના જેવો બીજો સિંહવાળો સ્તંભ છે. તેના સિંહ હજુ આખા છે. આ સ્તંભના ખંડિત સિંહ હજી સાંચીના સંગ્રહસ્થાનમાં છે. ચાર સિંહ બીજા, બબ્બે બરડે બરડા અડાડીને બેઠા છે. નીચે પ્યાલા ઘાટનાં પુષ્પો અને હંસોની જોડીઓ છે. બુદ્ધના અનુયાયીઓ સંખ્યાબંધ સંઘમાં જોડાતા તે સૂચવવા ઘણું કરીને આ હંસો કોતરેલા છે. સિંહો બળવાન અને જુસ્સાદાર છે. સ્તંભની બીજી કારીગરી સાથે એ કોતરકામ બંધબેસતું લાગે છે; સ્નાયુઓ ભરેલા, લોહીની નળીઓ ફૂલેલી, મજબૂત પંજા, ગુચ્છાદાર વાળ, તથા ચળકાટ ને સફાઈ જોઈ અશોકના સ્તંભો કોતરનાર શિલ્પીઓને માટે માન ઉત્પન્ન થાય છે. સેંકડો માઇલ દૂર આવેલી ચુનારની ખાણોમાંના આ પથ્થર છે. ૪૨ ફૂટ લાંબો, ત્રણ ચાર ફૂટ પહોળો અને ૪૨ ટન વજનનો આવો મોટો પત્થર જે વખતે લાવવા લઇ જવાનાં સાધન (રેલ્વે જેવાં) નહિ એવા જમાનામાં આટલે દૂર અશોકના એન્જિનિયરો લાવ્યા હશે એમની બુદ્ધિનેયે ધન્ય છે. આ આખો સ્તંભ એક જ પથ્થરમાંથી કોતરી કાઢેલો છે.

બીજો સ્તંભ મૌર્ય પછી શૃંગ સમય થયો એના વખતનો હતો, જે પંદર ફૂટ ઊંચો અને ઉપર એક જ સિંહ હતો. ત્રીજો સ્તંભ ગુપ્ત સમયનો ૨૨ ફૂટ ઊંચો અને ઉપર બે સિંહ અને ચક્ર એવો હતો. ઉપર "ગોસુર-સિંહબાલના પુત્ર વિહારસ્વામી" ની ભેટ એવું ગુપ્ત સમયની લિપિમાં લખેલું છે. આ સિંહ મૌર્યકાળના સિંહ કરતાં ઊતરતા છે, અને બીજી કોતરણી પણ ઊતરતા પ્રકારની છે. ચોથો સ્તંભ ઉત્તર દિશાના દરવાજા પાસે હતો. એ મોટો હતો પણ ઉપર બોધિસત્ત્વની મૂર્તિ હતી. એ મૂર્તિ હાલ ખંડિત થયેલી સંગ્રહસ્થાનમાં પડેલી છે.

બોધિસત્વની મૂર્તિ ટટાર ઊભેલી છે. ધોતિયું પહેરેલું છે. બાજૂબંધ, કુંડલ, હાર અને કંદોરો તથા મુગટ છે. વાળનાં ઝૂલફાં ખભા ઉપર અને બરડે લટકે છે. પાછળ તેજઃપુંજ છે, પણ એ તેજઃપુંજનાં બીજાં કિરણો ત્રાંબાનાં બનેલાં આ પથ્થરના તેજઃપુંજને છેડે કાણાં છે એમાં બેસાડેલાં હશે, અને આખી મૂર્તિ રંગેલી કે રસેલી હશે. સાંચીના દર્શનાર્થે આવનાર બહુ દૂરથી આ તેજસ્વી મૂર્તિનાં દર્શન કરતા હશે, કારણ કે આ ડુંગર પર ચડવાનો એક જૂના રસ્તાનો છેડો ઉત્તર દિશાના દરવાજા આગળ જ હતો.

પાંચમો સ્તંભ પૂર્વ દિશાના દરવાજાને દક્ષિણ છેડે હતો. એના ઉપર ચક્ર અને છેક ઉપર એક સિંહ હતો. ૧૮૫૧ સુધી આ સ્તંભ ઊભેલો હતો,

બેસાડવામાં આવ્યાં છે. કોઈ સ્થળે હાથી રૂપમાં નાગો માયાને બન્ને બાજૂથી સ્નાન કરાવી રહ્યા છે. અને ચોથા ચિત્રમાં માયા નગ્ન ઊભાં છે, અને ભગવાનનો જન્મ થવાની તૈયારી છે. માયાનાં આ તમામ દશ્યો બહુ જ લાવણ્યવાળાં અને સુરેખ છે, તેમાં સૌથી છેલ્લું તો યુરોપ કે જાપાનની કોઈ નવામાં નવી ઢબની રકાબી કે છબી પર હોય એવું સુંદર છે.

જ્ઞાન થયાનો પ્રસંગ

સંબોધી કે સંપૂર્ણ પ્રકાશ મળ્યાથી ગૌતમ, બુદ્ધ થયા, તે પ્રસંગ ગયાજીના પીપળાના ઝાડ નીચેના આસન પર બન્યો; આથી સાંચીના દરવાજા પર જ્યાં જ્યાં એ પ્રસંગ કોર્યા છે ત્યાં પીપળો, આસન, પીપળો અને આસન બન્ને, તથા આસન, પીપળો, છત્ર અને વેલા એટલું જોવામાં આવે છે. આ પ્રસંગે એક બે સ્થળે ભક્તો ભાવથી કંઈક કંઈક ભેટો ધરતા પણ જોવામાં આવે છે. આ ભક્તોમાં સ્ત્રીઓ બાળકો અને પુરુષો બધાં છે. એમનાં તે સમયનાં વસ્ત્રો તથા અલંકારો સ્પષ્ટ જોઇ શકાય છે. એ સમયે વસ્ત્રો થોડાં જ પહેરાતાં અને કાંઇક સ્ત્રીઓ તેમ જ પુરુષો માથે ઘાટઘાટનાં ફાળિયાં બાંધતાં એમ લાગે છે. એક સ્થળે વાંદરાં પણ પ્રભુ માટે ભેટ લાવ્યાં છે. અને પ્રાણીઓ તથા નાગ પણ સ્તુતિ કરતા ઊભા છે !

આ પ્રસંગનાં ઉત્તમમાં ઉત્તમ વૃત્તાંતો, ગૌતમ ભગવાન ગયાજીના પીપળાના ઝાડ નીચે બેઠા, અને નિશ્ચય કર્યો કે, "મારી ચામડી સુકાઇ જાય, મારી નસો તૂટી જાય, મારાં હાડ ગળી જાય, અને મારું લોહી ઊડી જાય તોપણ હું આસન ઉપરથી જ્યાંસુધી મને સંપૂર્ણ જ્ઞાન ના મળે ત્યાંસુધી ઊઠવાનો નથી" એ સમયનાં છે.

માર, એટલે બુદ્ધ ધર્મનો સેતાન, આ પ્રસંગે (ગૌતમને) બોધિસત્ત્વને લલચાવે છે. એવી ભયંકર અને નાશકારક સતામણી ચાલે છે કે જે દેવો આ દશ્ય જોવા પૃથ્વી પર આવ્યા છે તે નાસી જાય છે.

તથાગત એકલા નિશ્ચળ થઇ સ્થિરચિત્તે ગભરાયા વગર પોતાના આસન ઉપર બેસી રહ્યા. મારે જાતજાતના વંટોળિયા ઉત્પન્ન કર્યા, પર્વતોના વરસાદ વરસાવ્યા. અસ્ત્રશસ્ત્ર, બળતી રાખ, ધીકધીકતા દેવતા એણે બોધિસત્ત્વ ઉપર ફેંક્યાં, પણ એ બધાં બોધિસત્ત્વને અડે તે પહેલાં ફૂલ થઇ જવા લાગ્યાં. બોધિસત્ત્વને જયની ખાતરી થતાં પૃથ્વીને, જે સ્થળે એ બેઠા હતા ત્યાંથી નહિ ખસવાનો પોતાનો હક્ક છે કે નહિ તે બાબત સાક્ષી સારુ બોલાવી.

પૃથ્વીએ જવાબમાં એવી ગર્જના કરી કે એ ગર્જનાથી જ માર અને એનું લશ્કર ગભરાઈને નાસવા લાગ્યું. માર હાર્યો અને દેવો "યુવરાજ સિદ્ધાર્થનો જય!" એમ પોકાર કરતા પાછા આવ્યા. દરવાજાઓ ઉપર આ દેખાવ ત્રણેક ઠેકાણે આબેહૂબ કોતરેલા છે. દક્ષિણ દરવાજાના મધ્ય તોરણના વચલા ભાગમાં બુદ્ધગયાનું મંદિર છે. આ મંદિર અશોકે પાછળથી બંધાવેલું, એટલે બોધિસત્ત્વ બુદ્ધત્વ માટે બેઠેલા એ સમયે આ મંદિર નહોતું. શિલ્પીઓની ત્યાં મંદિર મૂકવામાં ભૂલ છે. મંદિર એટલે આપણે સિદ્ધાર્થ સમજવાના છે. મનુષ્યો અને દેવો એક બાજૂએ સ્તુતિ કરતા ઊભા છે, ડાબી બાજૂએ સુજાતા ભોજન લાવી છે, મધ્યમાં જાડો, ઠીંગણો અને માર ચલાવતો હોય એવો માર છે એની પાછળ એની દીકરીઓ છે, તે અપ્સરાઓની માફક કામચેષ્ટાથી સિદ્ધાર્થને લલચાવવા પ્રયત્ન કરી રહી છે. મારના લશ્કરમાં બીજા અસુરોનાં ટોળાં છે, એ બધાં પ્રલોભનો, મનોવિકારો અને પાપવાસનાઓનાં સ્વરૂપો છે. જે સજીવતા, બળ અને હાસ્યરસ આ કાલ્પનિક સ્વરૂપો ઉપજાવતાં ખડાં કરાયાં છે એ ગાંધારના પશ્ચિમની અસરવાળા શિલ્પીઓનાં કામ કરતાં પણ વધારે અસરકારક અને જોરદાર છે. દેવો ઉત્સવ કરે છે. એમનાં વાજિંત્રો, હર્ષનાદ અને જયજયકાર પણ આબેહૂબ છે.

સાંચીમાં ત્રીજો દેખાવ, પ્રથમ ઉપદેશનો જોવામાં આવે છે. બુદ્ધ ભગવાને ગયાજીમાં બુદ્ધત્વ મેળવ્યા પછી વિચાર કર્યો કે જે ઊંડાં રહસ્ય અને તાત્ત્વિક સત્ય હું સમજ્યો છું તેની વાતો બધાને કહેવાથી નકામો કાળક્ષેપ અને ફોકટ મહેનત જ થવાની. આ જાણી બ્રહ્મા, ઈન્દ્ર અને બીજા દેવો એમને વિનંતી કરવા આવ્યા. દેવોએ કહ્યું: "આખી મનુષ્યજાત પિડાઈ રહી છે, આપ પ્રેમ લાવી, કરુણા કરી નિર્વાણનો માર્ગ નહિ બતાવો તો એમનો નાશ થશે." પશ્ચિમ દ્વારની એક બાજૂએ આ દેવોની વિનંતીનો એક દેખાવ છે; બ્રહ્મા, ઈન્દ્ર, ચાર લોકપાળ અને સ્વર્ગના દ્વારપાળો હાથ જોડીને ઊભા છે. વડનું ઝાડ અને આસન વચમાં છે. દેવોએ બુદ્ધને ધર્મોપદેશ કરવા એટલે "ધર્મચક્ર પરિવર્તન" કરવા આજીજી કરી. હજી પણ તિબેટ અને અન્ય સ્થળનાં બુદ્ધમંદિરોમાં આપણાં મંદિરોમાં જેમ દર્શન કરવા ગયેલાં માણુસો ઘંટ વગાડે છે, તેમ દરેક મંદિરમાં ચક્ર હોય છે તે ફેરવે છે, અને આ ચક્ર જેમ વધારે ફેરવે તેમ વધારે પુણ્ય મનાય છે. સાપ જતાં આવા લિસોટા રહ્યા છે.

આ સાંચીનાં પૂતળાંમાં કોઈ સ્થળે દેવોમાં વિષ્ણુ નથી, પણ બ્રહ્મા અને ઇંદ્ર એ બે વારે ઘડીએ જોવામાં આવે છે એ બાબત ખાસ લક્ષ ખેંચાય એવું છે.

નિર્વાણ: બુદ્ધનું મૃત્યુ–૮૦ વર્ષે બુદ્ધ ભગવાન નિર્વાણ પામ્યા. પાવાથી એ કુશનગર (કાશિયા) જતા હતા. જ્યારે એમને લાગ્યું કે મૃત્યુ નજીક છે ત્યારે કુશનગરની પાસેની એક કુંજમાં એમણે પડાવ નાંખ્યો. બે સાલવૃક્ષોની નીચે એમણે પલંગ બિછાવરાવ્યો. ઉત્તર દિશાએ માથું કર્યું અને જમણે પડખે સિંહની માફક પગ પર પગ નાંખી એ સૂતા. એમની છેલ્લી ઘડીઓ પોતાના પ્રિય શિષ્ય આનંદને સલાહ આપવામાં ને સૂચના કરવામાં ગઈ. તે વખતે બીજા સાધુઓ પણ ત્યાં ટોળું વળીને ઊભા હતા. સર્વેને ભગવાને સંઘના નિયમો પાળવાનો બોધ કર્યો. એટલામાં એક ભટકતો અતીત દીક્ષા લેવા આવ્યો અને પ્રભુએ દીક્ષા આપી. એમને હાથે આ સુભદ્ર છેલ્લો દીક્ષા પામ્યો. પછી ભગવાને પૂછ્યું: "હવે કોઇને કાંઈ પૂછવું છે કે? બુદ્ધધર્મ કે સંઘ વિશે કોઈને કાંઈ શંકા છે?" કોઇને હવે કાંઈ શંકા નહોતી. પછી ભગવાને સૌને છેલ્લા નમસ્કાર કર્યા અને કહ્યું કે "પદાર્થ માત્ર વિકારી છે તેથી નિર્વાણ મેળવવા માટે ઉદ્યમ કરજો."

આ મહાનિર્વાણનો દેખાવ દરવાજા પર કોતરેલો છે. બુદ્ધને સ્થળે અહીં સ્તૂપ છે કે પૂર્વજન્મનાં સાત બુદ્ધોનાં જુદાં વૃક્ષો છે. પાસે ઊભા ઊભા મનુષ્યો અને દેવોની ભક્તમંડળી ઉત્સવ કરે છે.

રામગ્રામના સ્તૂપનાં દર્શન કરવા અશોક રાજાની સવારી:— બુદ્ધનાં અસ્થિ આઠ ભાગમાં વહેંચાયાં: ૭ ભાગ અશોકે લીધા અને ચોરાસી-હજાર સ્તૂપો બાંધી એમાં એને વહેંચી દીધાં. નાગ લોકના નેપાળ રાજ્યના રામગ્રામ ગયેલાં અસ્થિ એ મેળવી ન શક્યા. આ સ્થળે અશોક મહારાજ રથમાં બેસીને રામગ્રામ આવે છે. સ્તૂપ ઉપર અપ્સરાઓ ફૂલ ચઢાવે છે. રાજા સાથે હાથી, ઘોડા, પાયદળ વગેરે ચતુરંગી સેના છે. ડાબી બાજૂએ મનુષ્યરૂપે નાગ અને નાગણીઓ પૂજા કરી રહ્યાં છે. બાજૂ પર કમલનું સરોવર છે. એમાં હાથી મહાવત સાથે ઊભો છે. પાછળ એક સ્ત્રી છે. એ બીજી સ્ત્રીને તળાવમાંથી હાથી પર લઇ લે છે. મહાવત કોઈ પુરુષને સૂંઢ ઉપરથી હાથ પર લે છે. આ ચિત્રો બહુ જ સુંદર છે, પણ કયા વિષયનું સૂચન છે એની સમજણ પડતી નથી.

આવાં કોરણીનાં ચિત્રોમાંના શહેરના કોટ, કિલ્લા, બુરજો અને કમાનોવાળાં અને ઝરૂખાવાળાં ઉત્તમ કારીગરીવાળાં મકાનો એ સમયના સ્થાપત્યનો ખ્યાલ આપે છે. સાંચી પહેલાં આવાં મકાનો બહુધા લાકડાનાં જ થતાં, એટલે હાલ એનાં નામનિશાન રહ્યાં નથી.

છદ્દાન્ત જાતક:—બોધિસત્ત્વ એક જન્મમાં હાથી હતા. તે હાથીઓના એક ટોળાના રાજા થયા. એમને ૭ દંતૂશળ હતા. હિમાલયના છદ્દાન્ત સરોવરમાં એક વડના ઝાડ નીચે ચુલ્લા સુભદ્રા અને મહાશુભ નામની બે વહુઓ સાથે રહેતા. બે શોક્યોને લડવાડ થઈ. ચુલ્લા સુભદ્રા દ્વેષની મારી ક્રોધે ભરી કાશીના રાજાની રાણી થવા પ્રાર્થના કરતી કરતી મરી ગઈ. અન્ય જન્મે એ કાશીરાજની રાણી થઈ અને પછી એણે પોતાના શિકારીઓના સરદાર સોનુત્તરને દૂર આવેલા છદ્દાન્ત સરોવરના ૭ દંતૂશળવાળા હાથીઓના રાજાને મારી નાંખવા મોકલ્યો. સોનુત્તરે ઝાડ પર ચઢી બાણ મારવા માંડયું—હાથી સમજ્યો. "શાંતિમય અસહકાર"નું પુણ્ય વિચારી એણે બીજા હાથીઓને ખબર નહિ આપી. ઊભે ઊભે ૭ દાંત વહેરી લેવા દીધા. સોનુત્તર નિશાનીમાં ૭ દાંત લઈ રાણી પાસે ઈનામ લેવા ગયો. રાણીને હવે તીવ્ર પશ્ચાત્તાપ શરૂ થયો. અને પશ્ચાત્તાપની મારી એ કાશીરાજની રાણી "હાયહાય" કરતી મૃત્યુ પામી. ફરી જન્મે એ પાછી સ્ત્રી થઈ અને હાથી બુદ્ધ થયા. પશ્ચાત્તાપના અગ્નિથી બળતી બળતી એ સ્ત્રી એક સમયને વિશે બુદ્ધ ભગવાનના કોઈ એક વિહારમાં જઈ રહી. ત્યાં એણે દીક્ષા લીધી અને શાંતિને પામી.

કમળોનું તળાવ, હાથીનાં ઝૂંડ, હાથીઓના રાજા, ૭ દાંતવાળા હાથી ઉપર બીજા અનુચર હાથીઓ ચમ્મર ઢોળે છે, છત્ર ધરે છે, એ દેખાવ અનહદ આનંદ આપનારો છે. હાથી એ હિંદના ક્ષાત્રયુગનું ભવ્ય સૂચન હતું. મોટર અને રેલ્વે આગળ એ હાથીઓ ગયા અને એની સાથે વીરતા, ક્ષાત્રતેજ, ધન, વૈભવ એનો પણ નાશ થયો છે. સાંચી અને અન્યસ્થળના શિલ્પીઓ કે ચિત્રકારો હાથીઓ દોરવામાં જે કુશળતા ધરાવે છે તે વિરલ છે.

બુદ્ધનાં અસ્થિને માટે થયેલી લડાઈ:—સ્મશાનમાંથી જ કુશનગરના મલ્લો, બુદ્ધ ભગવાનનાં અસ્થિ લઈ ગયા, પણ સાત બીજા હકદારોએ એ અસ્થિ માગ્યાં. મગધનો રાજા અજાતશત્રુ, વૈશાલિના લિચ્છવીઓ, કપિલવસ્તુના શાક્યો, આલકપ્પાના બુલી, રામગ્રામના કાલિયા, વેધદીપનો બ્રાહ્મણ અને પાવાના મલ્લો: કુશનગરના મલ્લોએ, આ અસ્થિ આપવાની ના પાડી એટલે આ સાતે હકદારો પોતપોતાનાં લશ્કરો લઇને કુશનગરને ઘેરો ઘાલવા આવ્યા. બુદ્ધભગવાને અહિંસા અને શાંતિનો બોધ કરેલો તેમની ચિતા તો હજી ઊની હતી તેવામાં જ એમનાં જ અસ્થિ માટે ઘોર સંગ્રામની તૈયારીઓ થઈ રહી. સુભાગ્યે દ્રોણ નામનો એક બ્રાહ્મણ વચમાં પડયો અને સમાધાન થયું. અસ્થિના આઠ ભાગ પાડવામાં આવ્યા. એની સૌની મરજી પ્રમાણે

વ્યવસ્થા થઈ અને એક વાસણ જેમાં મલ્લલોકોએ મૂળ અસ્થિ ભર્યાં હતાં તે દ્રોણને બક્ષિસ મળ્યું.

દરવાજા ઉપર આ દેખાવમાં કુશનગરનો ઘેરો ચાલે છે. હાથી, રથ, ઘોડેસવાર ને પાયદળની ચતુરંગી સેના નજરે પડે છે. જીતેલા રાજાઓ ગાજતેવાજતે અસ્થિની પેટીઓ છત્ર ઓરાઢી લઈ જાય છે, ધનુષબાણ ચાલી રહ્યાં છે, હિલચાલ, ધમાધમી, જુસ્સો, મારામારી ચાલે છે. દેખાવ રજૂ કરતાં પાત્રો તથા હાથીઘોડા થઈને ૭૦ એક મૂર્તિઓ છે, પણ દરેક જીવતી હોય એવી લાગે છે. વાજાં, ધજાઓ, વાવટા, ચમ્મર, છત્ર વગેરે સાજ દબદબાભર્યો છે.

ધર્મચક્રપરિવર્તનઃ–કાશી પાસે હરિણ વનમાં ભગવાન બુદ્ધે પ્રથમ ઉપદેશ કર્યો. કોતરણીમાં કેટલાક દેખાવો આને લગતા છે. એમા સ્તંભ-ચક્ર અને પાસે ઊભેલા શ્રોતાજનોનાં ચાર ટોળાં છે. નીચે એ સ્થળે હરિણ દાવ કહેવાતું તે દર્શાવવા એક હરણ પણ કોતરેલું છે અને ચક્ર પાસે વાદળામાંથી દેવો પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે. ટોળામાં ચારે જગ્યાએ અશોક રાજા અને તેની બન્ને રાણીઓ છે. અશોક યાત્રાએ જતો એ સૂચવવા આ ચિત્રો દોર્યાં છે. અન્ય સ્થળે અશોક, રાણીઓ અને દરબારીઓ છે. બુદ્ધગયાની જાત્રાએ અશોક ગયા છે એ દેખાવ પણ દોરેલો છે. બુદ્ધધર્મમાં દીક્ષા લઇ પ્રથમ કામ અશોકે બોધિવૃક્ષ પાસે એક મંદિર બાંધવાનું કર્યું હતું. પરન્તુ હાલનું ગયાજીનું મંદિર છે તે તો કુશનરાજા હવિષ્કનું ઇસ્વી. બીજી કે ત્રીજી સદીમાં બાંધેલું છે.

બોધિસત્ત્વના વાળની પૂજાઃ—સિદ્ધાર્થ ઘર છોડીને નીકળ્યા. અનોમા નદીને સામે તીરે પહોંચ્યા પછી એમણે પોતાનાં ઘરેણાં રાવત છંદને આપ્યાં, અને તલવારથી પોતાના માથા ઉપરના વાળના ગુચ્છા, કાપી મુગટ સાથે વાદળ તરફ ફેંક્યા. બુદ્ધ ભક્તોએ આ પ્રસંગ મહાન ગણ્યો છે. યુવરાજે ગૃહત્યાગ કરવો, વસ્ત્રાલંકાર ત્યજવાં અને સુવાસિત તથા સુશોભિત વાળનાં ઝૂલફાં કાપી નાખવાં એ ઉગ્ર વિરાગ વગર બનતું નથી. જનકલ્યાણને માટે આ ત્યાગ કેવો મહિમાવાન હતો તે દર્શાવવા કથામાં કહ્યું છે કે વાદળ તરફ ફેંકતાં સિદ્ધાર્થ બોલ્યા કેઃ "હું જો બુદ્ધ થવાનો હોઉં તો વાળ ઉપર જ રહેજો અને નહિ તો નીચે પડજો." વાળ જમીન પર નહિ પડતાં આકાશ-માર્ગે જ ગયા, અને દેવોએ એને સુવર્ણથાળમાં ઝીલી લીધા. ત્યાંથી દેવો ત્રયસ્ત્રિંશ એટલે તેત્રીશ દેવતા જ્યાં રહે છે તે સ્વર્ગમાં લઇ ગયા, અને

દેવોએ એને નિત્ય પૂજન માટે પધરાવ્યાં. દક્ષિણ દરવાજાના ડાબા થાંભલાની અંદરની બાજૂએ આ દેખાવ છે. સ્વર્ગનું મંદિર, ધજાઓ, લંગોટીઓ મારીને બેઠેલા ચાર દેવોના બરડા, એક દેવનું ડૂંટીવાળું પેટ, અને બીજા દેવોનાં ઝાંખા સ્વરૂપો, મનુષ્યકલ્પિત સ્વર્ગનો સારો ખ્યાલ આપે છે. ડાબા થાંભલાની બહારની બાજૂએ બરાબર આની સામે પગે ચાલતા, ઘોડાં પર અને હાથી પર બેસીને આ વાળનાં દર્શન કરવા જતા દેવો બતાવ્યા છે. હાથી પર ઇંદ્ર અને ઘણું કરીને એની બે રાણીઓ છે. કોતરણીની સફાઇ અને કોમળતા બહુ સુંદર છે. લેખમાં બ્રાહ્મી લિપિમાં લખેલું છે કેઃ–" વિદિશાકેહિ દંતકારૈહિ રૂપકમ્મં કતમ્ " વિદિશાના હાથીદાંત કોતરનારાઓએ, આ કોતરકામ કર્યું છે; એમ જાણ્યા પછી આ સફાઈ અને સૌંદર્યથી નવાઈ નથી થતી.

ઉપરનું વર્ણન બહુધા દક્ષિણ દરવાજાનું કર્યું. હવે ઉત્તર દરવાજો જુઓ.

ઉપરનું તોરણઃ પૂર્વજન્મના સાત બુદ્ધો, પાંચ સ્તૂપ અને બે આસન સહિત વૃક્ષો; સ્ત્રીપુરુષો પૂજા કરે છે અને ગાંધર્વો ઊડી રહ્યા છે.

વચલું તોરણઃ એ જ સાત બુદ્ધોનો બીજો દેખાવ–નીચેનું તોરણ, જમણો છેડો. આલંબુસા જાતકઃ બોધિસત્ત્વ એક જન્મે ઋષિ હતા–એમની સાથે એક હરિણી પ્રેમમાં પડી. હરિણીને ઇસિસિંગ (ઋષ્યશૃંગ) અથવા એકશૃંગ નામના એક શીંગડાવાળો પુત્ર થયો. સમય જતાં એકશૃંગ પોતાના પિતાના જેવો ઋષિ થયો, અને તપોબળ વડે દેવોના રાજા શક્રને ધ્રુજાવવા લાગ્યો. ઇંદ્રે ઋષિને લલચાવવા આલંબુસા નામની અપ્સરા મોકલી. અપ્સરા જીતી, ત્રણ વર્ષે એની ઓળખાણ થતાં એકશૃંગે એને ક્ષમા આપી અને સ્વર્ગમાં મોકલી દીધી. ચિત્રની જમણી બાજૂએ કમળમાંથી નીકળતું એક શીંગડાવાળું બાળક આપણે જોઈએ છીએ. હરિણી પાછળ ઊભી છે. ચિત્રની વચમાં વૃદ્ધ પિતા, હવે જુવાનીમાં આવેલા પુત્રને સુંદર સ્ત્રીઓથી ચેતતા રહેવા સમજાવે છે. સિનેમામાં જે વાર્તા સમજાવવાની હોય છે તેનો જેમ દેખાવ બતાવાય છે તેમ અહીં પણ સુંદર સ્ત્રીઓથી ચેતવાનું સમજાવવામાં હાવભાવ કરતી નગ્ન સ્ત્રીઓ જ બતાવી છે.

નીચેના તોરણના મધ્ય ભાગમાં વેસ્સાન્તર જાતકની કથા (સિનેમા સીરિયલ જેવી) કોતરી છે. આગલાના પહેલા જન્મે બોધિસત્ત્વ યુવરાજ વેસ્સાન્તર હતા. દાનની સંપૂર્ણતાનો એમણે એ જન્મે અનુભવ કરેલો. પોતાની પાસેની બધી ચીજો એમણે એક પછી એક આપી દીધીઃ ધન, શ્વેત હસ્તી, રથ, અશ્વો, બાળકો અને છેવટે સ્ત્રી.

આ કથા વીગતવાર રસિકતાથી કોતરેલી છે. આખું તોરણ, બન્ને છેડા અને આગળ પાછળ બન્ને ભાગ આ કથાથી ભરાયા છે. તોરણના મધ્ય ભાગની જમણી બાજૂથી એ શરૂ થાય છે. યુવરાજ પોતાના હાથી આપે છે એ દેખાવ છે. હાથી આપી દેવાને માટે એને દેશનિકાલની સજા થાય છે. પછી એને ચાર સિંધી ઘોડાના રથમાં, પોતાના કુટુંબ સાથે જતો જોઇએ છીએ. પછી એ રથ અને ઘોડાઓનું બ્રાહ્મણોને દાન કરે છે, એ દેખાવ છે. તોરણની ડાબી બાજૂએ યુવરાજ, પોતાની સ્ત્રી અને બાળકો સાથે, પગે ચાલતો આગળ મુસાફરી કરતો જોવામાં આવે છે. ચેત દેશના રાજાઓ એ કોણ છે એ ઓળખી, એને શિરચ્છત્ર થવા વીનવે છે, પણ એ ના પાડે છે. અહીં પર્ણકુટીમાં વેસ્સાંતર, એનાં સ્ત્રી બાળકો અને વિનંતી કરતાં ચેતનાં રાજકુટુમ્બનાં સ્ત્રીપુરુષો કોરેલાં છે. પછી તોરણની પાછળ આ કથા ચાલુ રહે છે. જંગલમાં વેણુકા પર્વત પર વેસ્સાંતર બાળકો તથા સ્ત્રી સાથે પ્રયાણ કરે છે. અહીં ઈંદ્રે એને માટે એક પર્ણકુટી બાંધી છે અને કેળના સ્તંભ રોપ્યા છે. એ પર્ણકુટીમાં વેસ્તાંતર રહે છે. થોડા દિવસ પછી જે દૃશ્ય તોરણની મધ્યમાંથી શરૂ થાય છે તે બનાવ બને છે. જ્યુજક નામના બ્રાહ્મણને એ પોતાનાં બાળકો દાનમાં આપે છે. આ વખતે ૩ દેવો, સિંહ, વાઘ અને ચિત્તા બનીને, બાળકોની માતા માદ્રીને આશ્રમમાં આવવા દેતા નથી. માદ્રીની ડાબી બાજૂએ એક ધનુષબાણવાળો, જ્યુજકને બાણથી મારી નાંખવા ધમકાવે છે, આ ધનુષબાણવાળો ચેત-રાજાઓએ નીમેલા વેસ્સાંતરનો રક્ષક છે. નીચે જ્યુજક લાકડી ઉગામી છોકરાઓને ધમકાવતો લઈ જાય છે. અંતમાં તોરણની ડાબી બાજૂએ ચીતર્યા પ્રમાણે વેસ્સાંતર પોતાની સ્ત્રીને પણ દાનમાં આપી દે છે. ઇંદ્ર વચમાં પડે છે. સ્ત્રી અને બાળકો એને પાછાં અપાવે છે. આ વખતે બ્રાહ્મણ છોકરાંને એમના દાદાને ત્યાં લઇ ગયેલો છે. માબાપ અને છોકરાનો મેળાપ ડાબી બાજૂના ખૂણામાં બતાવ્યો છે. એક તોરણની ડાબી બાજૂએ દાદાના મહેલમાં બાળકો બતાવ્યાં છે.

જમણા સ્તંભ પરના ઉપરની બાજૂના આગલા ભાગ પર, ત્રયસ્ત્રિંશ સ્વર્ગમાંથી બુદ્ધ પૃથ્વી પર ઊતરે છે એ દેખાવ છે. ત્યાં ગયેલી પોતાની જનની માયા દેવીને, બુદ્ધ ભગવાન એક વખત ધર્મનો ઉપદેશ કરવા ગયા હતા. મધ્ય પ્રાન્તના એકિસ્સા ગામ આગળ આ ચમત્કાર થયેલો મનાય છે. વચમાં ચમત્કારી નિસરણી છે અને અનુચરોમાં બ્રહ્મા

અને ઇંદ્ર બે બાજૂએ અને વચમાં બુદ્ધ ભગવાનને બદલે વૃક્ષ અને આસન બતાવ્યાં છે. બુદ્ધ ઊતરે છે ત્યાં પણ દેવો હજૂરમાં છે અને જમણી બાજુએ બ્રહ્મા છડી ને કમળનું પુષ્પ ધારી ઊભા છે. નિસરણીની નીચે પાછું પેલું વૃક્ષ અને આસન છે, ને ત્રણે તરફ ભક્તમંડળી છે. બીજી બાજૂએ શુદ્ધોધન રાજા, રથમાં બેસીને કપિલવસ્તુમાંથી બહાર નીકળતા જણાય છે. જોડે દાન કરતી વખતે જલ અર્પણ કરવાની ઝારી ઝાલી, એક દરબારી ઊભો છે. ઘણું કરીને શુદ્ધોધન રાજા પોતાના પુત્રને જ્યારે તે બુદ્ધ થઈ ને પાછા આવે છે ત્યારે મળવા નીકળ્યા હતા તે આ દેખાવ છે. એક ઉપવનની શુદ્ધોધન રાજાએ બુદ્ધને ભેટ કરેલી તે સૂચવવા ઝારી હોય એમ લાગે છે.

કપિલવસ્તુ પાસેનો ચમત્કારઃ—ત્રીજી બાજૂએ અંદરની બાજૂના જ ઉપરના પ્રસંગનું અનુસંધાન છે. જ્યારે બુદ્ધ ભગવાન ઘણે વર્ષે પોતાની જન્મભૂમિ કપિલવસ્તુ પધાર્યા ત્યારે એમના પિતા સવારી સાથે એમને મળવા આવે છે. અહીં આમન્યાનો પ્રશ્ન થાય છે. પિતા બુદ્ધ થયેલા પુત્રને પહેલો નમે કે બુદ્ધ ભગવાન પોતાના પદનું ગુરુત્વ મૂકી શુદ્ધોધન રાજા જે એક કાળે પોતાનો પિતા હતો તેને પહેલા નમે ? આ મુશ્કેલી, બુદ્ધ ભગવાન આ પ્રસંગે હવામાં અદ્ધર ચાલીને વટાવી દે છે. આ પ્રસંગનાં સૂચક પ્રતીકો વગેરે આ દેખાવમાં છે. શુદ્ધોધને જે ઉપવન ભેટ કર્યું ત્યાં વડનું ઝાડ કોતરવામાં આવ્યું છે. આની આગળની જ બાજુમાં બુદ્ધ ભગવાન ઉપદેશ કરે છે એ દેખાવ છે. સંઘના માણસો અને અનુયાયીઓ ચક્ર પાસે ખડા છેઃ

જમણી બાજૂના અંદરના ભાગમાં બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણનો એક દેખાવ છે. છેલ્લું નમન કરવા દેશદેશના લોકો આવ્યા છે. સંગીત અને નાચ કરતા ભક્તજનોના હોલબૂટ અને જાડાં વસ્ત્ર પહેરેલા ઠંડા મુલકના રહેવાસીઓ પણ દષ્ટિગોચર થાય છેઃ

માંકડાએ ભગવાનને મધનો પ્યાલો આપ્યો હતો એ દેખાવઃ—

વેસાલી અગર મથુરા કે શ્રાવસ્તીમાં આ બનાવ બન્યો કહેવાય છે. એક માંકડુ ભગવાનને મધનો પ્યાલો ભેટ ધરે છેઃ એ આપે છે ને આપ્યા પછી પાછું ફરે છેઃ એ બન્ને સ્વરૂપમાં માંકડું આબેહૂબ છે.

શ્રાવસ્તીનું જેતવનઃ—અનાથપિંડિક નામના એક શેઠે, શ્રાવસ્તીમાં ભગવાનને જેતવનની ભેટ કરી હતી. મૂળ માલેક પાસે અનાથપિંડિકે વનની જમીન પર જેટલા સોનાના સિક્કા પથરાય એટલા પાથરી આપીને, જેતવન અર્પણ કરવા ખરીદેલું. થાંભલાની બીજી બાજૂ આ દેખાવ છે.

ત્રીજી બાજૂ શ્રાવસ્તીનો એક મંડપ છે. ચોથી બાજૂ શ્રાવસ્તી નગરના દરવાજાની બહાર કોશલનો પ્રસન્નજિત, બુદ્ધને મળવા નીકળ્યો છે એ બતાવ્યું છે. એક બાજૂ ઇન્દ્રના નંદનવનનો દેખાવ છે. સ્ત્રીઓ સાથે ભોગવિલાસ ને ગાનતાન તથા સુરાપાન સિવાય, બુદ્ધ કવિઓ પણ પુરાણ લેખકોની માફક જ સ્વર્ગને ચીતરી શકતા નથી–પછીના દેખાવમાં ઇન્દ્રનું બુદ્ધનાં દર્શને આવવું; બિંબિસાર કે અજાતશત્રુનું રાજગૃહથી નીકળી ગૃધ્રકૂટ પર્વત પર બુદ્ધનાં દર્શને જવું; રાજગૃહનાં વેણુવન એટલે વાંસના જંગલમાં બુદ્ધનો ઉપદેશ, અને પરિનિર્વાણ એટલે ભગવાન બુદ્ધનું મૃત્યુ, એટલા દેખાવો છે.

પૂર્વ દરવાજો:—ઉપલા તોરણમાં સાત સાત બુદ્ધો; વચલામાં મહાભિનિષ્ક્રમણનો દેખાવ. એમાં ડાબી બાજૂએ નગર છે. કિલ્લો કોટ મૂકી, દરવાજા બહાર કંથક ઘોડો ચાલે છે. એનાં પગલાં દેવો ઝીલી રહ્યા છે. તહેનાતમાં બીજા દેવો છે ને છંદક છે. છંદકે છત્ર ધર્યું છે. ચાર વાર એનો એ દેખાવ, આગળને આગળ યુવરાજ સિદ્ધાર્થ “શ્યામ રજનીમાં ચાલ્યો” એ બતાવવા મૂક્યો છે. પછી છંદક ને કંથક પાછા ફરે છે અને સિદ્ધાર્થની આગળ મુસાફરી દર્શાવવા એમનાં પદ્મનાં ચિહ્નવાળાં પગલાં ને છત્ર છે. કંથક સાથે દિલગીર થતા ૩ યક્ષો પાછા ફરે છે. ગાંધારનાં શિલ્પમાં આ પ્રસંગે કપિલવસ્તુ નગરી જાતે, સ્ત્રીસ્વરૂપે રુદન કરતી પાછી વળતી દેખાડી છે. તોરણની બાજૂ પર,વચમાં જે જાંબુના વૃક્ષ નીચે ભગવાન પહેલવહેલા ધ્યાન કરવા બેઠા હતા અને જે વૃક્ષની શીળીછાંય એટલી વાર ભગવાનને માથેથી તડકો દૂર કરવા સ્થિર રહી હતી, તે દેખાવ છે. નીચેના તોરણમાં અશોક ને એમનાં રાણી તિષ્યરક્ષિતા, બોધિવૃક્ષને પાણી પાવાને ગયાજીની યાત્રા કરવા આવે છે, તે દેખાવ છે. એક બે વાર બોધિવૃક્ષને ક્રોધના આવેશમાં કાપી નંખાવેલું તેના પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે આ યાત્રા છે. બાજૂ પર મૌર્ય સામ્રાજ્યનાં રાજ્યચિહ્નરૂપે બે મોર છે.

વચલા તોરણનો પાછલો ભાગ:—બોધિવૃક્ષ નીચે જ્ઞાન થયું એ દેખાવ છે. આમાં તમામ સૃષ્ટિ ઉપર બુદ્ધે નવું સામ્રાજ્ય મેળવ્યું તે દેખાડવા, ખરાં ને કાલ્પનિક પશુપક્ષીઓ, નાગ વગેરે સ્તુતિ કરતાં ઊભાં છે. આમાં વરસાદથી રક્ષણ કરવા બુદ્ધગયાજીના તળાવનો રક્ષક, મુચલિંદ નામનો નાગ પણ ફણા માંડીને ઊભો છે.

નીચેના તોરણમાં, રામગ્રામના સ્તૂપના રક્ષકો, હાથીરૂપે સ્તૂપ પર ફૂલો ને પુષ્પો ધરાવે છે.

જમણા સ્તંભનો આગલો ભાગ:—૭ સ્વર્ગો છે, બ્રહ્મલોક છે. ગૌતમનો જન્મ, માયાનાં સ્વપ્ન, શુદ્ધોધનનું બુદ્ધને મળવા જવું, બુદ્ધગયા વગેરે છે. ત્રીજી બાજુ પર બુદ્ધે પાણી પર ચાલવાનો એક ચમત્કાર કર્યો હતો તે છે. નિરંજરા નદીમાં પૂર આવ્યાં છે. કશ્યપઋષિ હોડી લઈ બુદ્ધને બચાવવા જાય છે. મગર, બતકો; બગલાં વગેરે જળ તથા સ્થળનાં પ્રાણીઓ આમાં છે. ૨૨૦૦ વર્ષ પર હોડી, ચાટવા બધું આજના જેવું જ છે. નીચેની બાજૂ પર બિંબિસારની યાત્રા છે. ડાબા થાંભલાની ઉપલી બાજૂ પર ઉરુવેલા શહેરમાં ઇંદ્ર ને બ્રહ્મા પૂજા કરવા આવ્યા છે. ઉરુવેલાનાં ઘરો, કામ કરતાં લોકો, દળવું, ખાંડવું, રસોઇ કરવી, ઝાટકવું, પાણી ભરવું, નિરંજરા નદીમાં ઢોર પાવાં વગેરે નિત્યનાં કામ ચાલી રહ્યાં છે. સૌ સૌના કામમાં છે. ફક્ત ગામમાંથી એક જ જણ, નવરાશ કાઢી દર્શન અર્થે આવેલો છે. દુનિયા પ્રભુને માટે કેવી બેપરવા છે એ જાણે આમાં દર્શાવ્યું છે.

ઉરુવેલાના અગ્નિમંદિરમાં બુદ્ધે મેળવેલી જીત:—પાણી ઉપર ચાલવાનો ચમત્કાર જોઇ કશ્યપ મુનિ બૌદ્ધ થયા. રાત્રે એમણે પોતાના આશ્રમ પાસેના અગ્નિમંદિરમાં ભગવાનને ઉતારો આપ્યો. અહીં એક ભયંકર નાગ રહેતો હતો. નાગે એમના પર રાત્રે હલ્લો કર્યો; ધૂણી ને અગ્નિનો વરસાદ વરસાવ્યો. બુદ્ધે પણ એના પર એ જ અસ્ત્રો નાખ્યાં. અંતે નાગ હાર્યો, પણ ભગવાનના ભિક્ષાપાત્રમાં પેઠો. થાંભલાની બાજૂના મધ્ય ભાગમાં આ અગ્નિ મંદિર, પાંચ ફણાનો નાગ, આસન, બધું જોવામાં આવે છે. મંદિરની બાજૂએ સાધુઓ ઉભા છે. પાસેની પર્ણશાળામાં એક બ્રાહ્મણ દેહકષ્ટ કરતો બેઠો છે. પાસે યજ્ઞવેદી છે, હોમહવનનાં સાધનો છે. ડાબી બાજુએ નિરંજરા છે. એક બાવો નહાય છે ને એ પાણી ભરે છે. હિન્દુધર્મના યજ્ઞ યાગ, દેહકષ્ટ, અગ્નિપૂજા વગેરેના પરાભવ કર્યાનાં આ સૂચન છે. આ ચિત્ર જોઈ ને ફરગ્યુસને, હિન્દમાં અસલ સાપ ને ઝાડની પૂજા હતી એ પુરાવો મેળવેલો, અને વૈદિક પૂજાવિધિઓમાં થયેલાં પરિવર્તન નહિ જાણવાથી, આપણા ધર્મના ઇતિહાસમાં પુષ્કળ ગોટાળો કરેલો. આ પ્રસંગ પછી કશ્યપના બુદ્ધ ધર્મમાં દીક્ષા લીધાની વાતમાં લખ્યું છે કે આ અગ્નિમંદિરના ચમત્કાર પછી બ્રાહ્મણોએ યજ્ઞ આરંભેલો, પણ બુદ્ધની આજ્ઞા વગર લાકડું ફડાય નહિ, અગ્નિ બળે નહિ, અને બલિ અપાય નહિ એવું થઈ ગયું. આના ચિત્રમાં નાટકના દૃશ્યોની માફક આ બધા દેખાવો

કોતરેલા છે. લાકડું ફાડનારની કુહાડી ઊંચી ને ઊંચી રહી છે, એક જણ પંખો નાખે છે પણ અગ્નિ બળતો નથી. બલિ લઇને યજમાન ઊભો છે; પણ અગ્નિ બળતો નથી. બુદ્ધની આજ્ઞાથી બધું અટક્યું છે ને યજ્ઞને બદલે શણગારેલો સ્તૂપ છે. યજ્ઞવેદીઓમાંથી સ્તૂપનાં પૂજાનાં પરિવર્તન, બુદ્ધ ભગવાનની આજ્ઞાથી કેમ થયાં, તે આ ચિત્રમાં આ રીતે સૂચવ્યાં છે.

પશ્ચિમ દરવાજો:—એના ઉપર સાત બુદ્ધ, મૃગદાવનું ધર્મચક્રપરિવર્તન, છદ્દાંતજાતક, અસ્થિ માટે લડાઇ, બોધિવૃક્ષ આગળ મારનાં પ્રલોભનો, એટલા દેખાવ વર્ણવ્યા હતા તેના તે છે. જમણા થાંભલાના આગલા ભાગમાં બાજૂએ મહા કપિજાતકની કથા છે: એક જન્મમાં બુદ્ધ ભગવાન ૮૦,૦૦૦ વાનરોના રાજા હતા. ગંગાનદીને કિનારે, એક વિશાળ આમ્રવૃક્ષની કેરીઓ ખાઈ એ બધાં વાનરો ગુજરાન કરતાં હતાં. એક સમયને વિશે, કાશીપુરીના રાજા બ્રહ્મદત્તને એ કેરીઓ લેવાની ઇચ્છા થઇ. રાજાએ યોદ્ધાઓને મોકલી વાનરોને ઘેરી લીધાં અને મારો ચલાવ્યો, પરન્તુ બોધિસત્ત્વે, નદી ઉપર પોતાના શરીરનો પુલ કરી બધાં વાનરોને એ ઉપરથી નાસી જવા પ્રેર્યાં અને બધાંને સલામત જગ્યાએ મોકલી દીધાં. બુદ્ધનો પિતરાઇ ભાઈ દેવદત્ત એ જન્મે એક વાંદરો હતો. એ અદેખો ને દુષ્ટ સ્વભાવનો હોઇ બોધિસત્ત્વ પર વેર લેવાનો આ સારો લાગ છે એમ જોઈ બોધિસત્ત્વના બરડા પર એવો જોરથી કૂદ્યો કે બોધિસત્ત્વનું હૃદય ચિરાઇ ગયું. રાજાએ બોધિસત્ત્વનું આ સ્વાત્માર્પણ જોયું. રાજાને પશ્ચાત્તાપ થયો. મરણકાળે બોધિસત્ત્વની ખૂબ સેવાચાકરી કરી અને મરણ પછી એની દબદબાભરી અંત્યેષ્ટિ ક્રિયા કરી. બોધિસત્ત્વે મરતાં મરતાં પણ માનભરતબાથી રાજાને રાજધર્મ વિશે ઉપદેશ કર્યો હતો. આ વૃત્તાંત સવિસ્તર ચિત્રમાં દોરેલો છે. પછી તુશિતા સ્વર્ગમાં બોધિસત્ત્વે કરેલો બોધ, જ્ઞાન થયા પછી બુદ્ધે રાનયતન વૃક્ષ નીચે લીધેલો આરામ અને થાંભલાતી નીચેની બાજૂએ શોભાને માટે દોરેલા કાલ્પનિક સિંહો અને ફૂલો છે. આ સિંહોની તખ્તી નીચે "અયાચુડના શિષ્ય બાલમિત્રની ભેટ" એવો બ્રાહ્મીમાં લેખ છે. થાંભલાની અંદરની બાજૂએ શ્યામા જાતકની કથા શ્રવણને જ મળતી છે ને તે એમાં ચીતરેલી છે.

આ દરવાજા અને કઠેરાનાં અસંખ્ય સ્વરૂપો અને બારીક, સુંદર વીગતો કોતરતાં ૪૦-૫૦ વર્ષો સુધી કેટલાયે શિલ્પીઓએ અથાગ મહેનત લીધી છે.

દક્ષિણ દરવાજો સૌથી ઉત્તમ છે ને ઉત્તર દરવાજો સૌથી કનિષ્ઠ છે. દક્ષિણ દરવાજાના શિલ્પીઓ કુશળ છે, પ્રતિભાવાળા છે. એમના કામમાં

કોમળતા છે. (Light & Shade) પ્રકાશ અને છાયાના નિયમોનું એમને ભાન છે, અને એકંદર ઉઠાવ સપ્રમાણ અને નિયમસર છે.

પશ્ચિમ દરવાજે શિલ્પશાસ્ત્રના નિયમોમાં સૌથી આગળ વધેલો છે. સ્વરૂપો વધારે સ્પષ્ટ અને સુરેખ છે. પણ નિયમવશતા ને યાંત્રિક-પરવશતા એમાં બહુ છે.

પશ્ચિમ દરવાજાનાં તોરણોની પીઢો ઊંચકનારા મોટા પિશાચો છે. એવા પિશાચો બીજે સ્થળે પણ છે. બુદ્ધ ભગવાને ચરાચર સૃષ્ટિ વશ કર્યા ઉપરાંત, પિશાચોને પણ કેવા સ્વાધીન કર્યા હતા તે બતાવવાનો આમાં ઉદ્દેશ છે. આ પિશાચોનાં સ્વરૂપો "હિન્દીપંચ" ની પોતાની મૂર્તિ જેવાં વામનજીના ઘાટનાં, જાડાં, ટૂંકાં, પણ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે, એવાં છે.

બીજે ઠેકાણે બુદ્ધનાં દર્શને આવતા લોકોનાં ટોળાંમાં હાથી ઉપર, ઊંટ ઉપર, બકરાં ઉપર, ઘેટાં ઉપર, ઘોડા ઉપર, એમ જુદા જુદા વાહન ઉપર આવતા દેશદેશના ચિત્રવિચિત્ર લોકો છે. હાલનાં મોટાં શહેરોનાં જેવી જ એ મંડળી પંચરંગી છે. તરેહતરેહનાં એમનાં વસ્ત્ર છે. જુદી જુદી જાતનાં એમના જાતીય સ્વરૂપો છે. કેટલાંક અર્ધ મનુષ્ય ને અર્ધ પશુઓ, પરીઓ, પાંખોવાળા દેવો, એવું એવું આ ચિત્રોમાં ઘણું છે.

સાંચીથી બહુ પહેલાંના સ્થાપત્ય કે શિલ્પના નમૂના, હિંદની પુરાણી શોધખોળ કરનાર વિદ્વાનોને મળ્યા નથી. પરન્તુ ઉપર વર્ણવી છે તે સ્થિતિએ આવતાં સેંકડો અને હજારો વર્ષ લાગ્યાં હોવાં જોઈએ. આથી હિન્દની શિલ્પકળાનો ઉદય ક્યારે થયો હશે તેની અટકળ પણ કરવી હોય તો ઓછામાં ઓછાં બીજાં એક હજાર વરસ પાછું હઠવું જોઇએ. પથ્થર પર કોતરણી થઈ કે પથ્થરનાં બાંધકામ હિન્દમાં થયાં તે પહેલાં લાકડા પર કોતરણી પુષ્કળ થતી હતી અને ઘરો પણ લાકડાનાં થતાં. અને લાકડું ૩-૪ હજાર વર્ષ સુધી કેમ ટકે? આથી આપણને જૂના નમૂના મળતા નહિ હોય. પરન્તુ વિદ્વાનો આશા રાખે છે કે ઇજિપ્તની નવી શોધખોળ માફક અહીં પણ ઘણાં પ્રાચીન નગરો અને ઐતિહાસિક સ્થળોની રીતસર શોધખોળ થશે ત્યારે આપણી કલાના ઇતિહાસમાં ઘણું નવું જાણવાનું મળશે. પરીક્ષાઓનાં સંકટ ઓછાં થશે, ને જૂની ઢબની કેળવણીમાં સુધારો થશે ત્યારે આપણા જ વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકો આવી શોધખોળો તરફ નજર દોડાવશે. પુરાતત્ત્વ મંદિરો કેવળ પુરાણાં પુસ્તકો ને સાહિત્ય ઉપરાંત આપણાં દેવાલયો, મૂર્તિઓ, શિલ્પ, ચિત્રવિદ્યા, ને સ્થાપત્યનાં રહસ્ય સમજશે એવી

આશા રાખીશું. અને સાક્ષરો, કવિતા ને સાહિત્ય ઉપરાંત ઐતિહાસિક અને કલામંદિરોનાં સ્થાનકો પણ જાતે જોશે તો દેશનું એક નવું જ દર્શન કરશે.

સાંચીમાં ૩ સ્તૂપો, કઠેરા, દરવાજા, અને સ્તંભો ઉપરાંત, જુદી જુદી સદીના મંદિરોના પથ્થરો પડયા છે. કોઈ વિશાળ સભાસ્થાનના થાંભલાની હાર, રોમના "કોલિશિયમ" નાં ખંડેરો જેવી, ઇસ્વી. બસેંની હજી છે. તળાવ, મઠ, મંદિરો, સભાસ્થાન અને ફરતાં ચોગાનો છે, તથા વિદિશા અથવા બેશનગર જે અહીંથી પાંચ જ માઈલ પર છે, ત્યાં ઇસ્વી સન પૂર્વે બીજી સદીમાં હેલીએડોરસ નામના ગ્રીકે, હિંદુધર્મ સ્વીકારી વાસુદેવ (વિષ્ણુ)ને એક ગરુડસ્થંભ ભેટ કર્યો હતો, તે ભાંગેલો, પણ હજી લેખ સાથે, ત્યાં મોજૂદ છે. એ શૃંગ સમયનો છે. હેલીઓડોરસ ડાયનનો પુત્ર ને તક્ષશિલા તરફથી વિદિશા આવેલો એલચી હતો. વિદિશામાં એ વખતે પુષ્યમિત્રનો વંશ જ, ભદ્રક રાજા રાજ્ય કરતો હતો.

સાંચીની દક્ષિણે જરા ઊતરીને થોડું ચાલીએ એટલે ટેકરી પર નાગૌરી કરીને એક ગામ છે. ૭ ફૂટ ૧ ઇંચ ઊંચો, કાળા પથ્થરનો કોતરેલો સાત ફણાવાળો ત્યાં એક સાપ છે. એના જમણા હાથમાં ઘણું કરીને કમળ, ને ડાબા હાથમાં કળશ છે, પાસે નાગણી પણ છે. એ ૩। ફૂટ ઊંચી છે. ઇસ્વી. ત્રીજી કે ચોથી સદીનું એ મૂર્તિકામ લાગે છે. એક અધુરું ઘોડાનું પૂતળું પણ પાસે છે. એ મધ્યકાલીન હોય એમ લાગે છે.

આ ઉપરાંત સાંચીથી ઉત્તર દિશાને રસ્તે ઊતરતાં જમણી બાજૂએ ૪ સતીના પથ્થર છે. એમાં પ્રથમ વરવહુ મહાદેવની પૂજા કરે છે. બીજામાં પતિ ખાટલા પર સૂતો છે, ને પત્ની પગ ચાંપે છે. ત્રીજામાં પુરુષ શત્રુ સાથે લડાઈમાં લડતો જોવાય છે. ને ચોથામાં ચંદ્રસૂરજ છે. સતીની પવિત્રતાના એ સાક્ષી, જ્યાંસુધી ચંદ્ર સૂરજ તપશે ત્યાંસુધી સતીની કીર્તિ રહેશે એવું દર્શાવતા ઊભા છે. આવા બીજા પથ્થર પર એક સતીની ૧૨૬૪–૬૫ની નાગરી લિપિમાં સાલ છે.

આ સાંચીનું છેલ્લું સ્મરણ છે અને આ રીતે આજથી ૭૦૦ વર્ષ પહેલાંના અને ૧૫૦૦ વર્ષ ઉપરનાં આપણા તેજસ્વી ભૂતકાળમાં કલાકૌશલ, જનસમાજ, ધર્મ અને જીવનનું ભાન કરાવતાં ઘણાં દૃશ્યો ત્યાં છે.

શરૂઆતમાં આપણે જોયું તેમ ઇસ્વી. ત્રણસે ચારસે સુધી, બુદ્ધ ભગવાનની કોઈ મૂર્તિ ઘડાઈ નથી. પણ હિનયાન મહાયાન થાય* છે. ગાંધારમાં કુશન લોકો બુદ્ધધર્મ પાળે છે. એઓ તુર્કસ્તાન તરફના, પણ મુસલમાન ધર્મનું જે વખતે નામનિશાન નહોતું તે વખતના, રખડેલ લોકો છે. અહીં

* એટલે નાના વર્તુલમાં બુદ્ધ ધર્મ હતો તે વર્તુલ બહુ મોટું થતું જાય છે.

એ ઠરીઠામ બેસે છે. ચઢિયાતી સંસ્કૃતિનો રંગ ચાય છે. બુદ્ધધર્મ અંગીકાર કરે છે. ત્યાં (ગાંધારમાં) ગ્રીક થાણું છે. ગ્રીક લોકોની મૂર્તિઓ બનાવવાની કલાનો બુદ્ધધર્મ સમજાવવામાં લાભ લેવાય છે. કુશાન કુળના કનિષ્ક રાજા એક બૌદ્ધ પરિષદ મેળવે છે. હવિષ્ક, બુદ્ધગયાનું મંદિર બંધાવે છે. પરન્તુ આર્ય કુળના ગુપ્તરાજાઓને, આ મૂર્તિઓ માનુષી લાગે છે, હિંદની કલા ભાવના-ભવનાવાળી છે, વાસ્તવિક નથી. ગુપ્ત સમયમાં બુદ્ધ ભગવાનની મૂર્તિઓ આર્ય શિલ્પશાસ્ત્રના નિયમાનુસાર છૂટથી ઘડવામાં આવે છે. કોઈ પૂછે કે કલાના ક્ષેત્રમાં હિંદે જગતને શું આપ્યું? તો જવાબ એ છે કે બુદ્ધની નિર્વિકારી મૂર્તિઃ ગંભીર, પવિત્ર, ધ્યાનમાં તલ્લીન અને નિર્વાણની પરમ શાંતિના અનુભવનું આવું સ્વરૂપ બીજે ક્યાં છે!

સાંચીમાં બુદ્ધની ૧૦-૧૨ મૂર્તિઓ છે. પણ મૂર્તિ ઘડવાનું કાર્ય તેમ જ દેવોમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવાનું સાંચી પછી કાંઇ બંધ પડયું નથી. હિંદે ગુપ્તસમયની બુદ્ધકળા ખીલવ્યાં જ કરી છે. સ્તૂપમાંથી ઘૂમટાવાળાં દહેરાં થાય છે. ત્યાગમાર્ગીઓ, અસ્થિમાંથી સ્મશાન ને સ્મશાનમાંથી શિવનાં બાણ પૂજે છે. જાવામાં હિંદનાં સંસ્થાન વસે છે. ત્યાં બુદ્ધ ભગવાન, વિષ્ણુ જેવું, જગતના સંરક્ષણનું કામ કરતા થઈ ગયા છે. એ અવલોકિતેશ્વરનું કરુણાસાગર સ્વરૂપ ત્યાં ઘડાયું છે. સૌમ્ય, સાર્વભૌમ, પરમ કલ્યાણકારી, જ્ઞાનદાતા, શાંતિદાતા પ્રભુની આવી સુંદર મૂર્તિ એકવાર નજરે નિહાળો અને ખાત્રી થશે કે શિલ્પાચાર્ય એ પણ બ્રહ્માના જ પુત્રો હતા. ત્યાગમાર્ગ પછી ભોગમાર્ગ આવે છે: "શૃંગાર પ્રભુનો પ્રસાદ છે, એને પ્રસાદરૂપે આરોગો," એમ ભોગમાર્ગવાળાનું કહેવું છે. હિનયાનમાંથી મહાયાન, શિવમાંથી વિષ્ણુ, વેદમાંથી ભાગવત એમ પ્રગતિ થયાં જ કરી છે. "વિષ્ણુ ભગવાનકી જય" પોકારતાં ધજા, કળશ ને શિખરવાળાં, હજારો મંદિરો ઊભાં થાય છે. મુસલમાન ભાઈઓ આ મંદિરો તોડે છે. જૈનો કંઈક કળાથી કંઈક ચતુરાઈથી પોતાનાં મંદિરો બચાવી લે છે. વળી પ્રભુનો જય થાય છે. આર્યશિલ્પકલા, મસ્જિદો ને રોજા ને પાદશાહી મહેલોમાં નવો અવતાર લે છે.

અને મૂર્તિઓ પણ ઘડાતી જ જાય છે. બુદ્ધધર્મ જાપાનમાં જાય છે; ત્યાંની એક રાણી કવિતા કરે છે કે "મારાં રાજ્યનાં નગરોમાં અને વનોમાં શિલ્પીઓનાં ટાંકણાંના અવાજ, ગાજી રહો!"

હિંદમાં પણ દેવીઓની, નટરાજની, શિવપાર્વતીની, સૂર્યની અને વિષ્ણુના અવતારો તથા તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ ઘડાયે જાય છે.

સંસ્કૃતિ જાગતી રાખવા, જીવનનાં ઝરણ વહેતાં રાખવા અને આધ્યાત્મિક વિકાસ સહસ્રદળ કમળની માફક સોળે કળાએ ખીલવવા, આર્યાવર્તની કલાએ બાકી રાખી નથી.

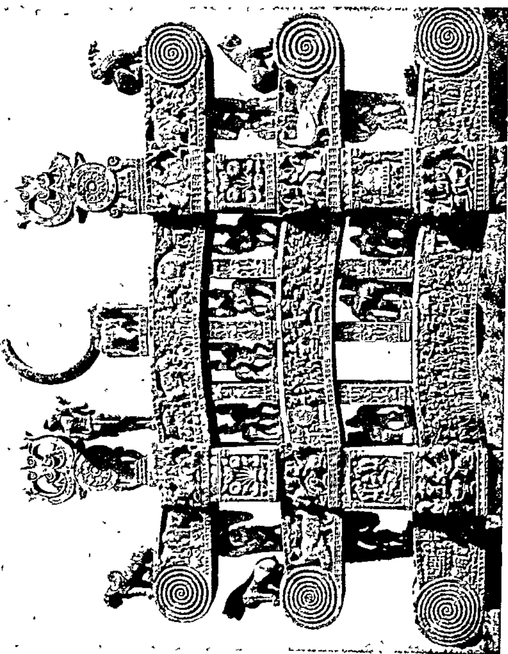
હવે સાંચી તરફ એક છેલ્લી નજર નાંખી લો, અને આ લેખ બંધ કરીશું.

બુદ્ધધર્મે જેમ આર્યાવર્તમાં જ સમાસ કરી દીધો, તેમ જન્મ પણ આર્યાવર્તમાંથી જ લીધો હતો. એણે જૂનામાં જે કાંઈ સારું હતું તેનો નાશ થવા દીધો નથી. સ્તૂપનો દક્ષિણ દરવાજો એણે કેમ પવિત્ર ગણ્યો ? મૃત્યુ પામેલાનો માર્ગ દક્ષિણાયન પથથી હતો તેથી. સ્તૂપ જેવડી દેવડીઓમાં હિંદુ રાજાઓ પોતાનાં પૂર્વજોનાં અસ્થિ એક બે પેઢી સુધી શ્રાદ્ધ સંપૂર્ણ થઈ જતાં સુધી, રાખતા હતા. વળી યજ્ઞશાળાઓ, વેદીમંડપો રચાતાં. એમાંથી સ્તૂપ, પ્રદક્ષિણા માર્ગ એટલે મેધી અને કઠેરા એટલે વેદિકા નામ પણ બુદ્ધધર્મમાં કાયમ રહ્યાં છે. પ્રથમ, ત્યાગી અને સંન્યાસી જેવા સ્તૂપો, ગંભીર અને સાદા હતા. પછીથી એ શોભાયમાન બની, અલંકાર સજે છે. સ્તૂપો ઉપર સાગોળ દેવાય છે અને રંગબેરંગી ચિત્રો દોરાય છે. કઠેરા અને દરવાજાનાં કોતરી કાઢેલાં ચિત્રો પર પણ, સાગોળ દેવાઇ રંગ ચઢાવવામાં આવ્યા હતા. અમરાવતીનો સ્તૂપ આજે પણ એવો છે: આ રંગો, ધજાઓ, પ્રદક્ષિણા ફરતાં તથા સ્તુતિ કરતાં, સાધુ, સાધ્વી અને યાત્રાળુઓ, નજર સમક્ષ ખડાં કરો ! વળી જુઓ કે કોઇ ચર્ચા કરે છે અને કોઇ અભ્યાસ કરે છે અને કોઈ ધ્યાન કરે છે ! બધે પવિત્રતાનું વાતાવરણ પ્રસરી રહ્યું છે ! સેંકડો વર્ષ સુધી સાંચી આવી રહી હશે.

યુગે યુગે આદર્શ બદલાય છે. હિંદી પ્રજાના તમામ આદર્શોની પ્રાપ્તિ સુલભ કરાવવા, કવિઓ અને ધર્માચાર્યોની સાથે પૂર્ણ સહકારમાં જ કલાકારો રહ્યા હતા. એ બધાનું ધ્યાન એક જ આદર્શ તરફ રહેતું.

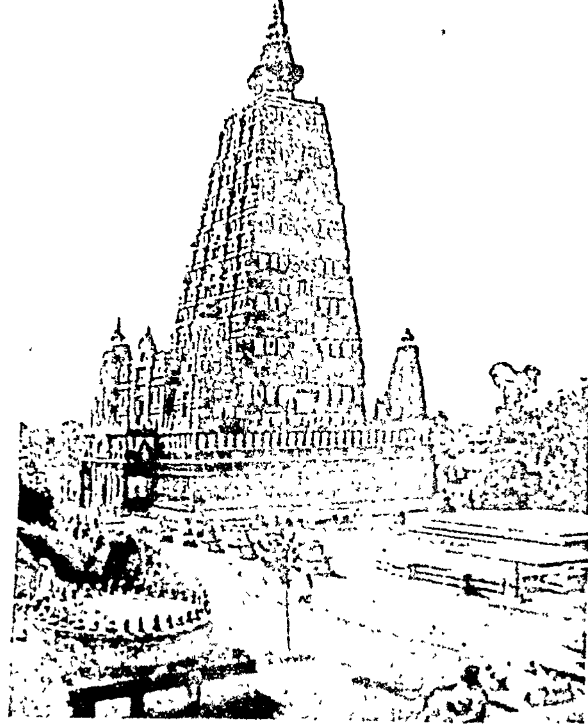
જનસમાજની કેળવણીનાં સ્થાન મંદિરો જ હતાં. ત્યાં જ સંગ્રહસ્થાન ને ત્યાં જ નેશનલ આર્ટ ગેલેરિયો(ચિત્રસંગ્રહ) બનતાં. ધર્મપ્રચાર એકલી બુદ્ધિને અસર કર્યાથી નહિ—પણ મન, બુદ્ધિ, અંતઃકરણ તથા તમામ ઇન્દ્રિયોના અનુભવોને અસર કરીને ધર્મપ્રચાર થતો હતો. આખા માણસને અસર કરવામાં આવતી, એના એકાદ ભાગને જ નહિ.

સાંચીની કલામાં સજીવારોપણ અને વૃત્તિમય ભાવાભાસના દોષ લાગે, પરન્તુ એ કથાઓની પાછળ સૃષ્ટિ તમામ એક છે, એ ભાવ બતાવવાનો





ડેરોમાંથી મળેલા પોચા આરસના બનેલા
પ ઉપર અતિ સુંદર રાસાયણિક પ્લાસ્ટર
નીચું કપાળ, આગળપડતું નાક, અને
હોઠવાળું આ શિલ્પ તે સમયના માનવી-
ઓનો ખ્યાલ આપે છે.



ગયાજીમાંનું ગુપ્તસમયનું બુદ્ધ-મંદિર



નટરાજ

હેતુ હોય એમ લાગે છે: હિંદની કલા, ધર્મ સાથે જ ભળેલી છે. એ ભાવનામય છે. તત્ત્વજ્ઞાનીઓના ન સમજાવી શકાય એવા સિદ્ધાંતોને જીવનમાં કેમ ઉતરાવવા એ એનું મુખ્ય કામ છે.

જીવન મલિન સંસારથી ઉચ્ચ ભૂમિકા પર લઈ જવું; સદાચાર, નીતિ, અને પ્રભુપ્રાપ્તિના આનંદનો એને અનુભવ કરાવવો; કુદરત, મનુષ્યસ્વભાવ અને સૃષ્ટિના મહાન નિયમોના ભેદ એને સમજાવી મનુષ્ય જીવનનું સાર્થક કરાવી આપવાના જ પ્રયત્નમાં, આર્યકળો–સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ અને સ્થાપત્ય, એ તમામ, એક જ ધ્યેયથી, પ્રાચીન કાળથી આજદિન સુધી પ્રેરાયેલાં રહ્યાં છે. કવિઓ અને દ્રષ્ટાઓની જેમ, મંદિરો બાંધનારા, કોતરકામ કરનારા, મૂર્તિ ઘડનારા અને ચિત્ર ચીતરનારા, પ્રભુ પાસેથી પ્રેરણા મેળવ્યા સિવાય કામ ન જ કરે એવી એમને આજ્ઞાઓ છે.

પરન્તુ આપણા કમનસીબે આપણી પોતાની કળાના ઉદ્દેશ આપણે જ સમજતા બંધ થઈ ગયા છીએ. આપણું આધ્યાત્મિક ધન, ચોગરદમ વેરાયેલું પડ્યું છે. પણ એનો વિનિમય–વિવેકસરનો ઉપયોગ–આપણે જ કરી શકતા નથી.

સ્વરાજ્ય એ આ યુગનો આદર્શ છે. એનાં સ્વાધીનતા, આત્મજ્ઞાન અને આત્મવિકાસ એ અંગો છે. અનેક યુગે હિંદે, જેમ જીર્ણોદ્ધાર કરી પુનર્જીવન રચ્યાં હતાં તેમ આ યુગમાં પણ મહાન એકીકરણ સમન્વય કરવાની ક્રિયા ચાલી રહી છે. જુઓ, આપણાં ગમે તે સંપ્રદાયના મંદિરો ઉપર પૂર્ણ વિકસિત કમળ અને કમળ ઉપર કળશ જોવામાં આવે છે. એ જાણે એમ કહેતાં લાગે છે કે જેમ કમળ ખીલ્યું છે તેમ તમારું જીવન સોળે કળાએ ખીલવો, નરના નારાયણ થાઓ અને આ મંદિરમાં આવો. મંદિર તમને મનુષ્યરૂપી કમળ કેમ ખીલવવું એ શીખવશે. અને એનું ફળ? પૂર્ણ ખીલો એટલે આ કળશમાંનું અમૃત તમારું છે. નવચેતન પામો આપ પણ એ અમૃત પામો! એવી પ્રાર્થના સહિત વંદે માતરમ્.

બોલો: બુદ્ધનો જય! ધર્મનો જય! સંઘનો જય!

***

ગયાજી

ગયાજીમાં બોધીવૃક્ષતળે ધ્યાની બુદ્ધની જે મૂર્તિ હતી તે સાંચીના સંગ્રહસ્થાનમાંની ગુપ્તસમયના ધ્યાની બુદ્ધ જેવી જ હતી. પરન્તુ હમણાં બર્મી અને જાપાની બૌદ્ધોએ, એ મૂર્તિ ત્યાંથી ખસેડી નાખી છે. તેમ છતાં મંદિરની અંદરની મુખ્ય મૂર્તિ પણ જેવી તેવી નથી. જગતભરની શિલ્પકળાને

બુદ્ધની આ અમૂલ્ય ભેટ છે એમ ઉપર જણાવ્યું છે. એમાં સનાતન ધર્મના ભાવનાત્મક અવ્યક્ત આદર્શોને, આર્યમૂર્તિ બનાવનારાઓએ, પ્રત્યક્ષ વ્યક્ત કરી બતાવ્યા છે. વિવેચકો કહે છે કે જડ પથ્થરદ્વારા આટલું બધું દર્શાવવું એ જેવું તેવું કામ નથી.

બુદ્ધધર્મ ભારતવર્ષની ભૂમિમાંથી જ ઉદ્ભવેલો હતો. વેદ અને ઉપનિષદનાં પરમ સત્યો, ભગવાન બુદ્ધે જીવનમાં ઉતાર્યાં હતાં. એ પરમ યોગી હતા અને આત્માની બધી શક્તિઓ એકત્રિત કરીને, એ મહાબળવાન બન્યા હતા. ધર્મબળ મેળવવાનો, ભારતવર્ષનો અસલથી એ જ આદર્શ છેઃ-

"આ આત્મા, વેદોના અધ્યયનથી પ્રાપ્ત થતો નથી. બુદ્ધિની ઝીણવટથી કે પુષ્કળ શ્રવણથી (એટલે અનેક વિષયોની માહિતી મેળવવાથી) પ્રાપ્ત થતો નથી. પણ જે આત્માને જ વરે છે (એટલે કે એની જ પ્રાપ્તિ વાંછે છે) તેને જ તેની પ્રાપ્તિ થાય છે. તેવોજ આત્મા પોતાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે."

× ×

"આત્મદર્શી, મૃત્યુને દેખતો નથી, રોગને દેખતો નથી, અથવા દુઃખને દેખતો નથી. નક્કી આત્મદર્શી સર્વરૂપ આત્માને જ બધે દેખે છે. એ આત્મરૂપ થઇ સર્વરૂપ આત્માને પ્રાપ્ત થાય છે."

×

"આ આત્માને પ્રાપ્ત કરી લેવાથી જ્ઞાનતૃપ્ત, જિતાત્મા, પ્રશાન્ત અને એકાગ્રચિત્ત થયેલા વિદ્વાન ઋષિઓ, એ સર્વવ્યાપી આત્માને સર્વત્ર પામીને સર્વમાં પ્રવેશ કરે છે."

ઉપર મુજબ શ્રુતિવચનો તો છે પણ એ વાંચ્યા વિચાર્યા છતાં એનો ભાવાર્થ ન સમજાતો હોય તેમને મારી સલાહ છે કે એઓએ ભગવાન બુદ્ધની એ પ્રશાન્ત, એકાગ્ર, ગંભીરમૂર્તિ જોવી, તરત આત્મદર્શનનું બળ સમજાશે. અને એ પણ સમજાશે કે બુદ્ધ, એ સમયના કચરાને સાફ કરી, ધર્મજીવનમાં મહાન પરિવર્તન કરી, આખી પૃથ્વીભરમાં પોતાનો ધર્મ કેમ ફેલાવી શક્યા.

ગયાજીના એ પીપળા નીચે બુદ્ધ ભગવાનને જ્ઞાન થયું હતું. ગૌતમ બુદ્ધપદને ત્યાં પામ્યા હતા. એ સ્થળે, બોધીવૃક્ષની પાછળ ગુપ્ત સમયનું એક મંદિર પણ છે. એ મંદિરની અંદરની મૂર્તિ પણ ભવ્ય અને પ્રતાપી છે. મંદિર જુદી જ જાતનું છે. એમાં ગુફાઓ અને શિખર બન્નેનું મિશ્રણ થયું છે.

ગયાજીની મહાસભા વખતે હું ત્યાં ગયો હતો. બુદ્ધગયાનાં દર્શન

ખરેખર મેં બહુ જ ભાવથી કરેલાં. વળી હું ત્યાં ઊભો ઊભો ભગવાનની મૂર્તિને જોતો હતો તે જ વખતે કેટલાંક બ્રહ્મી સ્ત્રીપુરુષો ત્યાં યાત્રા અર્થે આવ્યાં હતાં. મોટી રંગબેરંગી મીણબત્તીઓ સળગાવીને, બોધીવૃક્ષ તળે મૂકીને, ઉચ્ચ સ્વરે તેઓ પાલીભાષામાં ભગવાનની સ્તુતિ કરવા લાગ્યાં. એ જોઈને મને લાગ્યું કે બુદ્ધધર્મ ખરેખર જીવંત છે. સ્તુતિગાનથી બધું વાતાવરણ પવિત્ર થઈ ગયું હતું અને તે વખતે સૂર્યાસ્તના લાલ રંગો વાદળમાં થયા હતા, છતાં ભારતવર્ષના ધર્મસંદેશનો અસ્ત નથી જ થવાનો એમ મારી એ સ્થળે ખાત્રી થઈ હતી.

સારનાથ

સારનાથ, કાશીથી માત્ર પાંચેક માઈલ દૂર હોવા છતાં, કાશી જનારા યાત્રીઓ, ઘણાખરા સારનાથ નથી જતા એ મોટી ભૂલ કરે છે. સારનાથથી ભગવાન બુદ્ધે ધર્મચક્રપરિવર્તન કર્યું હતું, એટલે કે ધર્મના પ્રચારની શરૂઆત કરી હતી. આ સ્થળ બૌદ્ધોને બહુપ્રિય છે. જાપાનીઓએ અત્રે સુવર્ણઘંટની ભેટ કરી છે, મઠ બાંધ્યો છે અને સુંદર ચિત્રો દોરાવ્યાં છે. અત્રે પણ એક મોટો સ્તૂપ, મઠ અને વિદ્યાપીઠ હતાં. સરકારી શોધખોળ ખાતાએ, આ બધું સાફ કરી અભ્યાસગૃહ, મૂર્તિઓ, રાચરચીલાં, સિક્કા વગેરે કાઢ્યાં છે અને ત્યાં એક નાનું પણ સુંદર સંગ્રહસ્થાન બનાવ્યું છે.

સફેદ આરસની એક મોટી બુદ્ધની મૂર્તિ, તેજઃપુંજવાળી સારનાથના બુદ્ધના નામથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે, પરન્તુ વધારે આકર્ષક તો સંગ્રહસ્થાનમાં એકઠાં કરેલાં બોધિસત્ત્વો કે બુદ્ધના અનેક અવતારોનાં નાનાં નાનાં પવિત્ર મુખારવિંદો છે. આ મુખારવિંદો આપણી હથેલી જેવડાં હશે, પણ એ મુખો પર જે સાત્ત્વિક ભાવ અને આનન્દ છવાયેલો છે તેનું વર્ણન કરવું અશક્ય છે.

સંસારમાં હજારો સ્ત્રીપુરુષોને આપણે જોઈએ છીએ, પરન્તુ એક લાખ મનુષ્યોમાંથી એકના પણ ચહેરા પર જેવું પેલા જડ પથ્થરના ચહેરા પર હાસ્ય છે તેવું તો કોઈ કાળે જોવા મળતું નથી.

લોકો ત્રિવિધ તાપથી પિડાયેલાં છે. કોઈને અંતરનું થોડું પણ સુખ થયેલું હોય તો મોં પર જણાયને? પણ આતો બધાં જાણે ઉદાસી અને રોતાં માલૂમ પડે છે. એ દુઃખરૂપી મહાવ્યાધિ મટાડવો હોય તો એકવાર સારનાથનાં પેલાં નાનાં નાનાં મુખારવિંદોનું દિવ્ય હાસ્ય જોઈ આવો એવી મારી ખાસ સલાહ છે.

અજ્ઞાન, રોગ, જરા અને મૃત્યુથી ઘેરાયેલાંને નિર્વાણની શાન્તિ અપાવવાનું

મહાન કાર્ય સારનાથથી શરૂ થયું હતું તે ૧૫૦૦ વર્ષ ચાલ્યું. પૃથ્વી તે વખતે આપણી મુઠ્ઠીમાં હતી. પણ સામ્રાજ્યો સ્થાપવા કરતાં કે વ્યાપાર વધારવા કરતાં, બુદ્ધ સાધુઓએ શાન્તિ અને શાશ્વત સુખના પ્રચારથી દિગ્વિજયો કર્યા હતા.

સૈન્યો તો અહીંથી એ નીકળ્યાં હતાં પણ તે પીળાં વસ્ત્રો પહેરેલાં ભિખ્ખુ-ભિખ્ખિણીઓનાં હતાં.

સુપારા

તક્ષશિલા, નાલન્દા અને વલભીમાં વિદ્યાપીઠો હતી. તક્ષશિલા અને નાલન્દા તો આજે ખુલ્લાં કરવામાં આવ્યાં છે અને ત્યાંની કલાસમૃદ્ધિ સંગ્રહસ્થાનોમાં મૂકવામાં આવી છે, પરન્તુ વલભીપુરમાં એટલે વળામાં તો કાંઈ રહ્યું નથી અને ખોદકામ કરવાની ત્યાંના ઠાકોરની શક્તિ નથી. બીજે બહુ સ્થળે સ્તૂપો પ્રસંગોપાત્ત નીકળી આવે છે. સુપારા, ગૂજરાત-જ્યારે ગુર્જરરાષ્ટ્ર હતું ત્યારે અને પછી પણ છેક સુલતાનોના સમય સુધી એ ગૂજરાતનું દક્ષિણ છેડાનું બંદર હતું.

સુપારામાં હમણાં જ એક ઈંટોનો સ્તૂપ જડ્યો છે. એ ઇસ્વી. ની બીજી સદીનો, સંપૂર્ણ ઈંટોથી બાંધેલો છે. આ સ્તૂપ ૧૦૦ ફૂટ ઊંચો હશે. પાસે ચોથી અને પાંચમી સદીમાં બંધાયેલા બીજા પણ નાના નાના સ્તૂપોના અવશેષો છે. ત્યાંથી અમદાવાદના પહેલા સુલતાન, અહમદશાહના વખતનો એક સિક્કો પણ હાથ આવ્યો છે. સ્તૂપના સ્થાનની આસપાસ ૧૨ ફૂટ જાડો કોટ છે. એ પાછળથી થયેલો છે અને એમાં હિન્દુ મંદિરોના પથ્થરો વપરાયેલા છે. બહારથી તો કોટ સાદો છે પણ અંદરના પથ્થરોમાં કોતરણી અને અલંકારવાળા ભાગેલા પથ્થરો મુકાયેલા છે.

સોપારામાંથી પહેલાં પણ અશોકના શિલાલેખના ભાગેલા પથ્થર જડ્યા હતા. તે હાલ મુંબાઈની રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટીમાં પડ્યા છે.

સોપારા આજકાલ તો નાનું ગામડું બની ગયું છે અને મુંબઈ અગાડી એનો હિસાબ નથી, પરન્તુ એની યે જાહોજલાલીના દહાડા હતા. પશ્ચિમઘાટના "નાના" માર્ગે થઈને દક્ષિણનો માલ સોપારા આવતો અને હમણાં કલ્યાણ અને વસઈ પાસે જે ઉલ્લાસ નદી વહે છે તે સોપારા પાસે આવીને દરિયામાં મળતી.

જે માન આજકાલ મુંબઇ ભોગવે છે તે સોપારા બંદર ભોગવતું, પરન્તુ બારું પુરાઈ જવાથી સોપારાની મહત્તા ગઇ.



સારનાથમાંની ભગવાન બુદ્ધની મૂર્તિ

એના પ્રશાન્ત સાત્ત્વિક અપાર્થિવ અને તેજસ્વી મુખભાવ ઉતારવામાં
આર્યોની શિલ્પકલાનો દિગ્વિજય છે.



જળાશય આગળ (જાવાનું શિલ્પ)

આઠમા કે નવમા સૈકામાં સુમાત્રાના શૈલેન્દ્ર રાજવંશના રાજાઓએ બોરોબુદુરમાં એક જંગી દેવાલય બંધાવેલું છે. મંદિર બુદ્ધપૂજાનું છે છતાં તેની દીવાલો પર રામાયણ-મહાભારતના આખા પ્રસંગો હારબંધ શિલ્પકલામાં મૂર્તિમંત કર્યા છે.

એનું જૂનું નામ સૂર્પારક હતું. તે એના સૂપડા જેવા ઘાટ ઉપરથી 'પડયું' હતું. ગૂજરાત મહારાજ્યની દક્ષિણ સરહદ ત્યાંસુધી હતી.

મૂર્તિઓ

ઋગવેદ સમયમાં અને પછી મૂર્તિઓ થતી હશે કે નહિ તે વિવાદનો વિષય છે. પરન્તુ સ્વ. ગોપીનાથ રોયે તો પોતાના મૂર્તિવિધાનનાં પ્રમાણભૂત ગણાતાં પુસ્તકોમાં લગભગ સિદ્ધ કર્યું છે કે મૂર્તિઓ બનાવવામાં વેદકાળ કે સનાતન હિન્દુધર્મના ઉન્નત સમયોમાં પણ કદી દોષ ગણવામાં આવ્યો નથી.

બુદ્ધે પોતાની મૂર્તિ ન બનાવવા સખ્ત હુકમો કાઢયા લાગે છે. તેથી સેંકડો વર્ષ પર્યંત બુદ્ધધર્મમાં ભગવાનની પોતાની મૂર્તિઓ કરવાની મનાઈ હતી. પરન્તુ ગાંધાર એટલે હાલના અફઘાનિસ્તાનમાં સુંદર મૂર્તિઓ બનતી. ત્યાં ગ્રીક થાણું હતું તેથી ત્યાં ગ્રીસની સંસ્કૃતિની અસર હતી. પ્રથમ બુદ્ધની મૂર્તિઓ ગાંધારમાં થઈ લાગે છે, પરન્તુ પછી તો અશોક અને પછીના રાજાઓના સમયમાં, આર્ય શિલ્પીઓએ પણ એ મૂર્તિઓ અસંખ્ય બનાવી. ભારતવર્ષની ભાવનાઓ તથા આદર્શો એમાં એમણે બહુ કુશળતાથી મૂકયાં. અશોકે બુદ્ધધર્મનો ફેલાવો પણ ખૂબ કર્યો. મહેન્દ્ર એમના પુત્ર અને સંઘમિત્રા પુત્રી તો, સાધુ સાધ્વી થયાં અને ગયાજીના પીપળાના વૃક્ષની એક ડાળી લઈ જઈને છેક લંકામાં એમણે રોપી. ત્યાં એ ડાળીનું મોટું વૃક્ષ થયું. પછી તો બર્મા, ટિબેટ, નેપાળ, ભૂતાન, અફઘાનિસ્તાન અને ખોતાન પર્યંત અને ચીન, જાપાન, જાવા, સુમાત્રા અને બાલીબેટોથી ફિલિપાઈન બેટો સુધી બુદ્ધ ધર્મ ફેલાયો. આ કાર્ય ઈ.સન ૭૦૦–૮૦૦ વર્ષ પર્યંત ચાલ્યું. પણ પાછળથી અને બુદ્ધધર્મની સાથે સાથે તથા તે પહેલાં અને પછીથી છેક ૧૧૦૦–૧૨૦૦ સુધી હિન્દુ સાધુઓ પણ હિન્દુધર્મના પ્રચાર માટે હંમેશાં પૂર્વના જાવા, સુમાત્રા અને બાલી ટાપુઓમાં તો ગયા જ કર્યા છે. બાંકોંગ અંકોરવાટ ઇત્યાદિ સ્થળોએ મોટાં મંદિરો અને સુંદર મૂર્તિઓ આર્ય શિલ્પશાસ્ત્રને અનુસરતી મળી છે. ત્યાં શિવગુરુ નામના અગસ્ત્ય ઋષિની મોટી મૂર્તિ જડી છે. એ સિદ્ધ કરે છે કે બુદ્ધધર્મ અસ્તિત્વમાં આવ્યો તે પહેલાં પણ વિંધ્યાચળને નમાવીને, સમુદ્ર પી જઈને અગસ્ત્યમુનિ પૂર્વના બેટોમાં ગયા હતા. "પાછો આવીશ" એવું વચન આપ્યું હશે, પણ આવ્યા નહિ એટલે "અગસ્ત્યના વાયદા" એવી કહેવત પડી હશે. એમણે દ્રવિડ દેશમાં આર્યસંસ્કાર અને ધર્મ ફેલાવ્યો અને ત્યાંથી સમુદ્રમાર્ગે મશાલાના

બેટોમાં ગયા. લોપામુદ્રા એસતી સ્ત્રી હતી તેને પાછળથી બોલાવી લીધી હોવા છતાં જાવા, સુમાત્રામાં વિશેષ સંબંધ બાંધવા ત્યાંની પણ બીજી સ્ત્રીને પોતે પરણ્યા હતા.

જાવા-સુમાત્રા

ધર્મનો ફેલાવો કલા વગર થઈ શકતો નથી, તેથી જે જે સાધુઓ હિન્દુસ્તાનથી ધર્મપ્રચાર અર્થે ગયા તેમાંના કેટલાક પોતે ચિત્રકારો, શિલ્પીઓ, મૂર્તિકારો કે લાકડા પર કોતરણી કરનારા હશે, અથવા એવાઓને સાધુઓ પોતાની સાથે લઈ ગયા હશે કે પાછળથી બોલાવ્યા હશે, સાધુ પોતે જેટલાં શિલ્પકામ કે ચિત્રો સાથે લઈ જવાય એટલાં લઈ જતા હશે. પાછળથી તો આ ઋષિમુનિઓને રાજ્યાશ્રય પણ ખૂબ મળ્યા છે, અને એમના વંશજોને ગાદીઓ મળી છે. સંસ્કૃત ભાષા, સાહિત્ય, કાવ્યો, નાટકો, નૃત્યો ઈત્યાદિ ત્યાં પ્રસર્યાં છે, અને આપણાં મંદિરો, પૂજાઅર્ચાઓ અને કથાપુરાણો પણ ત્યાંની પ્રજાઓએ અપનાવ્યાં છે.

પરન્તુ જાવા, સુમાત્રા, બાલી અને કામ્બોડિયા તથા ફિલિપાઇન પર હિન્દુ સંસ્કારોની અસરો કેવી ઊંડી અને ભારે થઈ છે તે વિશે તો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક લખાવવું જોઈએ ત્યારે પૂરો ખ્યાલ અપાય. ત્યાં બુદ્ધ, શિવ કે વિષ્ણુના ભેદ રહ્યા નથી. બુદ્ધશિવ તો ત્યાંના એક રાજાનું નામ હતું. ત્યાંના વિષ્ણુ, અવલોકિતેશ્વર કે પ્રજ્ઞાપારમિતાની મૂર્તિ જુઓ એટલે અલક્ષ્યને તમે પણ લક્ષ્ય કરી શકશો.

પ્રભુ કેવા અલૌકિક, કેવા કરુણાળુ, કેવા સુંદર અને કેવા સમર્થ છે તે તો આ મૂર્તિઓની છબીઓ જોવાથી પણ આપ સમજી શકશો એવી મારી ખાતરી છે. એ મૂર્તિઓ બર્લિન અને બોસ્ટન વગેરે સ્થળે ગઈ છે; પણ એ તો સારું થયું છે, કારણ કે મેક્સમુલર અને વિવેકાનંદે જે આપણી વકીલાત ધર્મ અને તત્વજ્ઞાનની મદદથી કરી હતી તેને આ મૂર્તિઓએ પોતાના કલાસામર્થ્યથી ટેકો આપ્યો છે.

ગાંધાર-ખોતાન

પ્રાચીન ગાંધાર (કંદહાર) માંથી અમાનુલ્લાહના સમયમાં કેટલુંક ખોદકામ થયેલું છે. એમાં બૌદ્ધ સમયની અસંખ્ય ઐતિહાસિક વસ્તુઓ હાથ આવી છે: જૂના મઠો, સ્તૂપો, મૂર્તિઓ વગેરે જડયાં છે.

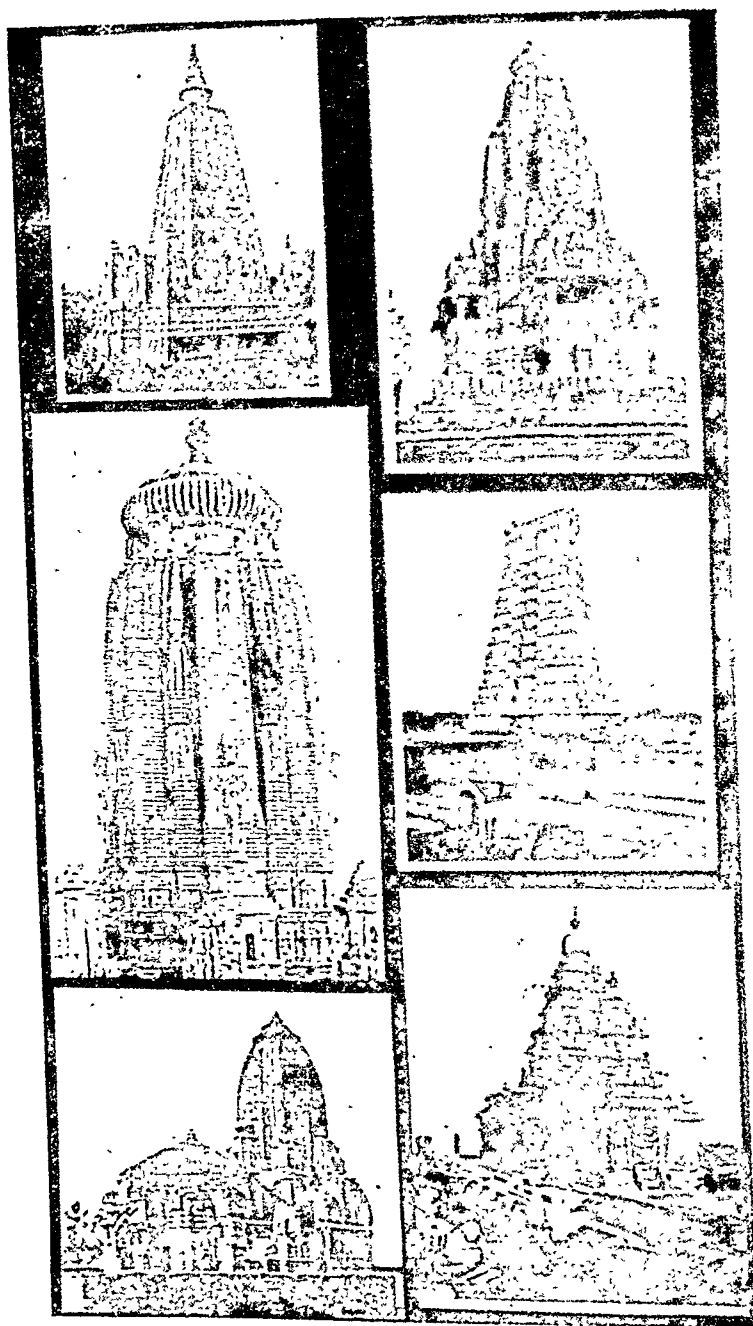
સર ઓરેલસ્ટિન તથા ડૉ. લીકોક વગેરેએ ચીનાઇ તુર્કસ્તાન તથા ખોતાન અને ગોબીના રણના તાકલા માકન વગેરે પ્રદેશોમાંથી એ સમયના



પ્રજ્ઞાપારમિતા

[સરસ્વતી]

આ સુંદર મૂર્તિ જાવામાંથી મળી આવેલી. હાલ જર્મનીના લાઈડન શહેરના એથ્નોગ્ર મ્યૂઝિયમ—માનવવંશવિજ્ઞાનના સંગ્રહસ્થાન—માં છે, ને યુરોપ કે એશિયાની ઉત્તમ ભાવનાના મૂર્તસ્વરૂપ તરીકે તથા કલાની આધ્યાત્મિક પ્રેરણાકૃતિ તરીકે તે અદ્વિતીય લેખા



ભારતીય સ્થાપત્યમાં મંદિરોના શિખરોનાં વિધવિધ રૂપો

થી ડાબી બાજુએથી ગણતાં ક્રમવાર : (૧) ગુપ્તસમયનું ગયાજીનું બુદ્ધમંદિર; (૨) ખજુરા
.)નું ચાલુક્ય સમયનું શિવમંદિર, રજપૂત–ગૂજરાત કલા; (૩) સાતમી સદીનું ઓરિસ્સાનું
રનું મંદિર, શૈવકલા; (૪) દક્ષિણનાં ગોપુરમ્ ઘાટનાં શિખર; (૫) ચિતોડગઢમાંનું મીરાંનું
... રાત કલા); (૬) રથ ઘાટનું દક્ષિણ હિંદનું મહાબલિપુરનું મંદિર.

મઠો, પડદા, ચિત્રો, સિક્કા, રાચરચીલાં ને મૂર્તિઓ પુષ્કળ પ્રમાણમાં મેળવ્યાં છે. અને એ માર્ગે જ ચીના યાત્રાળુઓનો અને વણઝારાનો જૂનો ધોરી રસ્તો હતો એમ સિદ્ધ થયું છે.

ટિબેટ

ટિબેટને તો લિપિ, ધર્મ, યોગ, કર્મકાંડ, પુસ્તકો અને કળા આપણે જ આપી છે. ત્યાંનાં અસંખ્ય પુસ્તકોમાંના એકમાંથી, એક વાત એવી નીકળી આવી છે કે ભગવાન ક્રાઈસ્ટ પણ જગન્નાથપુરી, મથુરા, હિમાલય અને ટિબેટમાંથી બુદ્ધધર્મના સિદ્ધાન્તો શીખ્યા હતા. એમના જીવનમાં ૨૦ વર્ષનો પત્તો નથી. તે ૨૦ વર્ષ હિન્દુસ્તાન, હિમાલય અને ટિબેટમાં એમણે ગાળ્યાં હતાં. બાઇબલના પૂર્વ સ્વરૂપનું પુસ્તક પણ ટીબેટના મઠમાંથી ચિત્રકાર રોરીકને મળ્યું છે.

આમ આપણા બૌદ્ધ અને હિન્દુ ધર્મ એ સમયે બહુ જ સાત્ત્વિક બળવાળા અને વિસ્તારમાં પ્રસરી શકે અને ફાળીફૂલી શકે એવી શક્તિવાળા હતા. આખા હિન્દુસ્તાનમાં અને હિન્દુસ્તાનની બહાર, દૂર દેશો સુધી એ ફેલાયા હતા. ચૈત્યો, ગુફાઓ, મઠો, વિદ્યાપીઠો અને આશ્રમો સ્થળે સ્થળે સ્થપાયાં હતાં.

ઇલોરા–અજન્તા

ઇલોરામાં બૌદ્ધ તથા શૈવ ધર્મની અને એલિફન્ટામાં શૈવ ધર્મની ગુફાઓ છે. બૌદ્ધ કથાઓનાં ચિત્રોથી સુપ્રસિદ્ધ થયેલી અજન્તાની ગુફાઓ પણ આપણી ચિત્રકળા કેવી સંપૂર્ણ સ્થિતિએ પહોંચી હતી તે સિદ્ધ કરે છે.

પહેલાં સ્તૂપો નક્કર હતા એમાંથી દેવળો થયાં. બંનેમાં શિલ્પ અને ચિત્રો, બાંધકામની કારીગરી અને કળા, વિપુલ અને અનહદ પ્રમાણમાં જોવામાં આવતાં. એ જમાનો નવાં નવાં સર્જન કરી શકે એવો પ્રતિભાશાળી હતો અને બુદ્ધિબળમાં અને હૃદયબળમાં મહાન હતો.

બહારના કલાવિવેચકો, આ બધી વસ્તુઓને શાસ્ત્રની અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જ બહુધા જોઈ શકે, પરંતુ આપણે તો આ યાત્રાધામોએ, કલામંદિરો અને મૂર્તિઓએ, આપણા આધ્યાત્મિક જીવન પર શી શી અસરો કરી હશે તે પણ વિચારવું જોઈએ.

આત્મદર્શન માટે એકાન્ત ઊંડી ગુફાઓ, સંત સાધુઓને જરૂરની હતી તે પ્રજાએ પૂરી પાડી. એ એકાન્ત સ્થળો, તેમ છતાં વસ્તીથી બહુ દૂર ન હતાં, કારણ પ્રજાજનોને સત્સંગના લાભ તો આપવાના હતા. એ સ્થળો લોકોને આકર્ષક, બોધક અને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન મળે એવાં કરાયાં. ત્યાં આધ્યાત્મિક સંદેશ સાથે ચિત્રો, મૂર્તિઓ, લેખો, સંગીત, પૂજાવિધિઓ અને

ઉત્સવોની યોજનાથી તમામ પ્રજાજનોને ઉચ્ચ જીવનની પ્રેરણા આપવામાં આવતી હતી.

નિવૃત્ત અને પ્રવૃત્ત રૂપો

જે વખતે હિન્દના પૂર્વ ભાગમાં બાદ્ધ ધર્મ જોરમાં હતો તે વખતે પશ્ચિમમાં સનાતન હિન્દુ ધર્મમાં મોટા સુધારાવધારા થયા કરતા હતા. ઈસ્વી. ૭૦૦–૮૦૦ની વચમાં મહારાજા હર્ષવર્ધને, અકબર બાદશાહે જેમ ઈ. ૧૬૦૦ પછી, સર્વ ધર્મનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો તેમ બુદ્ધ અને હિન્દુ ધર્મની એકતા કરવાના પ્રયત્નો કરેલા. જે આદર્શો અને ભાવના બુદ્ધ ધર્મનાં હતાં તે જ આદર્શો અને ભાવનાઓ મોટે ભાગે બ્રાહ્મણ ધર્મે (સનાતન હિંદુ ધર્મે) પણ અંગીકાર કર્યાં હતાં. નિવૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ વિશે બંને ધર્મની માન્યતાઓમાં ઝાઝો ફેર જણાતો ન હતો.

સમાધિસ્થ મહાદેવની મૂર્તિમાં અને ધ્યાની બુદ્ધની મૂર્તિમાં બહુ ફેર નથી.× ભારતવર્ષે ધર્મના ઇતિહાસમાં, સમન્વય કર્યા જ કર્યા છે. સંસ્કૃતિઓના સમન્વયમાં વેદકાળના અગ્નિ, શિવનું રૂપ ધારણ કરે છે. અગ્નિની શિખાઓ શિવની જટા બને છે અને static સ્વરૂપે, નિવૃત્તિમાં જ્યારે સમાધિસ્થ શિવને આપણે પલાંઠી લગાવીને બેઠેલા જોઇએ છીએ, ત્યારે એ જ ઇશ્વરનું Dinamic સ્વરૂપ, તાંડવ નૃત્યમાં નટરાજની મૂર્તિમાં (દક્ષિણ હિન્દની) સર્વોત્કૃષ્ટ, ભવ્ય પ્રવૃત્તિના પ્રતીકરૂપે આપણે જોઇએ છીએ.

બુદ્ધ, જિનતીર્થંકરો અને યોગેશ્વર મહાદેવ તથા પાછળથી વિષ્ણુ પણ સમાધિમાં બેસે છે: એવાં જે સ્વરૂપો નિર્માણ થયાં છે તે બધી મૂર્તિઓ, હિન્દુ લોકોને પરમપ્રિય એવી સ્થિતપ્રજ્ઞની સમાધિસ્થ અવસ્થા સૂચવે છે. ટીકાકારો આ મૂર્તિઓને "Vague" ભાવશૂન્ય "પોલી" ધારે છે; એ વાત ખરી નથી. માનુષી ભાવોથી એ પર છે. પરન્તુ,

"હે પાર્થ! મનની સર્વ કામનાઓને જ્યારે મનુષ્ય છોડે છે અને અંત:કરણની વૃત્તિઓ, આત્મરૂપમાં જ જ્યારે સંતુષ્ટ રહે છે ત્યારે તે સ્થિતપ્રજ્ઞ થયો કહેવાય છે–" ગીતાની એ સ્થિતપ્રજ્ઞ દશા દર્શાવવા, આ બધી મૂર્તિઓમાં પ્રયત્ન થયેલો છે.

બૌદ્ધોએ નિર્વાણ શોધ્યું તો ખરું પણ કેવળ વ્યક્તિગત મોક્ષની દરકાર એમણે કરી નથી. અને ભગવદ્ગીતામાં પણ અનાસક્ત રહીને કર્તવ્ય કર્મ કરવાનો બોધ છે.

× મહાદેવની એ મૂર્ત્તિ વિશે સ્તુતિ છે કે:—

"योगीजन हिरदेमें निशदिन ध्यान धरे, जयदेव । महादेव"

નિવૃત્તિમાં મન રાખીને પ્રવૃત્તિ સાધવા, જેવી જુગતી ભગવદ્ગીતાએ બતાવી છે એવી જગતના બીજા કોઈ પણ ધર્મગ્રંથમાં હશે કે કેમ એ વિશે મને શંકા છે.

"સર્વે કામ (આસક્તિ) છોડી, જે પુરુષ નિઃસ્પૃહ થઈને વ્યવહારમાં વર્તે છે અને જેને મમત્વ તથા અહંકાર નથી તે પુરુષને શાંતિ મળે છે."

બુદ્ધ પોતે કહેતા કે સંસારમાં જ્યાંસુધી એક પણ જીવને શાંતિ નથી મળી અને એ દુઃખમાં છે ત્યાંસુધી મારે નિર્વાણ નથી જોઈતું.

નિવૃત્તિમાં પ્રવૃત્તિનું ભાન કરાવનાર નટરાજની મૂર્તિ હવે આપણે જોઈએ. મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં ૪ ફૂટ ઊંચી, ધાતુની, કાળા રંગની, લગભગ ૧૫૦૦ વર્ષ પૂર્વેની ઇસ્વી. ૫૦૦ ની સાલની આ મૂર્તિ ગણવામાં આવે છે.

શિવના તાંડવ નૃત્યના આ પ્રસંગની કથા એક કોયલ (મંદિર) પુરાણમાં નીચે પ્રમાણે છેઃ–

યજ્ઞયાગના આડંબરી ક્રિયાકાંડમાં બ્રાહ્મણો બેઠા છે. કોઇ પંડિતો શાસ્ત્રના ખંડન મંડનની ચર્ચાઓ કરે છે. વિદ્યાવિલાસ ચાલી રહ્યા છે. યાજ્ઞિકોના વૈભવ તથા ચમત્કારોના પણ પાર નથી.

એ બધું પોલાણ રુદ્રસ્વરૂપ શંકરે જોયું અને યાજ્ઞિકો અને વિદ્વાન શાસ્ત્રીઓ, ખુદ પોતાનાં વર્તનથી, ખરા ધર્મની મશ્કરી કરતા હતા, એમ લાગવાથી એ પોતે જંગલી બાવાનું રૂપ ધારી એ સ્થળે ગયા અને યજ્ઞને અભડાવીને ઊભા.

બ્રાહ્મણો ક્રોધે ભરાય છે. યજ્ઞમાંથી મંત્રબળે એક સાપ ઉત્પન્ન કરી બાવાના પર ફેંકે છે. પણ બાવો સાપને પકડી કેડે વીંટાળી દે છે. બ્રાહ્મણો તરત વાઘ ઉત્પન્ન કરે છે. જોગી બાવા વાઘને પકડી લે છે; એની ચામડી ઉતરડી નાખે છે અને પોતાને અંગે ઓઢી લે છે. છેવટે હારીને બ્રાહ્મણો એક વામનરૂપ અસુર ઉત્પન્ન કરે છે અને આ અનાર્ય જંગલી બાવાને મારવા આ વામનાસુરને છોડે છે.

વામનને જોગી પાડે છે, પગતળે ચાંપે છે અને એના મૃત શરીર પર અલૌકિક તાંડવ નૃત્ય શરૂ કરે છે. આ નટરાજની મૂર્તિ, એ નૃત્યની છે. બ્રાહ્મણો, વિદ્વાનો, બુદ્ધિમાન પંડિતો અને ચમત્કારો કરી શકે એવા યોગીઓ અને યાજ્ઞિકો, બધા નૃત્ય જોઈ ને દિઙ્મૂઢ થઈ ગયા. ડમરુ વાગતું હતું, આખું શરીર ત્વરિત ગતિથી નાચી રહ્યું હતું. કુદરતના નૃત્ય સાથે, નટો એટલે ઍક્ટરોના એ રાજા, એવા જે શિવજી, એમના તાંડવ નૃત્યના અને ડાકડમરુના વીર સંગીતના તાલ મળવા લાગ્યા–બ્રહ્માંડ ડોલતું હતું.

સૂર્યમંડળો, ગૃહો અને નક્ષત્રોના દિવ્ય રાસ સાથે સૃષ્ટિનું કલ્યાણ તત્ત્વે, શિવ, નાચતા હતા. (દરરોજ નાચે છે) બ્રાહ્મણોને આ નૃત્યથી એમણે, પદાર્થ પાઠ આપ્યોઃ "સૃષ્ટિના નિયમોને અનુસરો. અનંતની સાથે એકતાન થાઓ!"

મૂર્તિમાં જોશો તો શિવનાં બધાં અંગો પ્રવૃત્ત છે, છતાં મુખ પર કેવળ શાન્તિ-નિવૃત્તિ છે.

કર્તવ્ય માત્ર વેગથી કરવું છતાં અંતરની શાન્તિ ખોવી નહિ, એ આ નૃત્યનું સૂચન છે.

હિન્દુધર્મનો આ બીજો મોટો આદર્શ છે. અને શિલ્પીઓએ આવી અદ્ભુત રીતે, શિવનાં તાંડવ નૃત્યની મૂર્તિથી એ સમજાવ્યો છે.

ધ્યાની મૂર્તિઓમાં આદર્શજ્ઞાન પ્રાપ્તિનો-આત્મદર્શનનો : અને નટરાજ અને એવી બીજી પ્રવૃત્તિસૂચક મૂર્તિઓમાં, જ્ઞાન મેળવ્યા પછી કર્મ કેમ કરવાં એનો બોધ છે. આમ આપણા શિલ્પાચાર્યોએ જ્ઞાનયોગ અને કર્મયોગના પદાર્થ પાઠ, કલાદ્વારા સામાન્ય જનતાને સમજાવ્યા છે.

સૂર્યો, ગરુડ ઉપર વેગથી જતા વિષ્ણુ, ભેંસાસુરને મારવા વાઘ ઉપર બેસીને જતાં મહિષાસુરમર્દિની, કાળી, ઇત્યાદિ મૂર્તિઓ, પ્રવૃત્તિની કર્મયોગની સૂચક છે. એ ભગવાનનાં "ડાયનેમિક" વેગથી કર્તવ્ય બજાવતાં રૂપો છે.

ફળની આસક્તિ રાખ્યા વગર નિષ્કામ ભાવે જે સંસારવ્યવહાર ચલાવશે અથવા પોતાની જાત તરફનાં, સમાજ તરફનાં અને દેશ પ્રત્યેનાં કર્તવ્યો કરશે તે ખૂબ પ્રવૃત્તિમાં રહ્યા છતાં અંતરની શાન્તિ રાખી શકશે એવો એ મૂર્તિનો બોધ મેં લીધો છે. જાહેર જીવનમાં અને દેશસેવામાં પડવાનું જેને સુભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે, તેવાઓ પણ આ મૂર્તિનો બોધ સમજશે તો ઘણા કલેશ અને ઘણા હૃદયદાહમાંથી બચી જશે.

હાલના કાર્યકર્તાઓ, બુદ્ધિપૂર્વક દેશના પ્રશ્નો સમજીને, ભય વગર કે ક્રોધ વગર કે રાગ વિના, કે દ્વેષ વિના, કેવળ ફરજ સમજીને સ્વાર્થમાં પડેલા લોકો જેટલા જ આગ્રહથી પોતાને માથે આવેલી સેવા બજાવે પણ પરિણામ ઇશ્વરને સોંપે, પ્રવૃત્તિ શિવના નૃત્ય જેવી ભવ્ય કરે અને સમતોલપણું સાચવી રહે, તો એ લોકો દુર્લભ મનુષ્યજીવનનું સાર્થક કરી શકશે.

ભક્તિરૂપે

જ્ઞાન અને કર્મયોગની સૂચક મહાન મૂર્તિઓ ઉપર વર્ણવી—ત્રીજું અંગ ભક્તિનું છે. મદ્રાસ ઇલાકાનાં ભવ્ય મંદિરોમાં ત્યાં થઈ ગયેલા

અલવાર એટલે પરમ ભક્તોની પથ્થરની અને ધાતુઓની મૂર્તિઓ છે. અપર-સ્વામી, સુંદર મૂર્તિ વગેરેઃ એમનાં મુખ પર પ્રેમભક્તિ અંકિત કરવામાં શિલ્પીઓએ અદ્દભુત વિજય મેળવ્યો છે.

મહાબલિપુર

મદ્રાસથી વીસેક માઇલ દૂર મહાબલિપુર છે. એ પલ્લવવંશના નૃસિંહ વર્માની રાજ્યધાનીનું શહેર હતું. એના ઝળહળતા ત્રાંબાના ઘુમ્મટો સમુદ્ર માર્ગે જતાં આવતાં વહાણોને દૂરથી દેખાતા. ઈસ્વી. ૫૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધી એની ખ્યાતિ રહી, પણ પછી એ કાળનાં ચક્રમાં આવી ગયું અને હિંદી મહાસાગરના પ્રલયનાં પાણી એ સમૃદ્ધ શહેર પર ફરી વળ્યાં. એ સ્થળ જોઇને ઇ. સ. ૧૯૨૮ માં, હું પાછો ફરતો હતો એવામાં, ગૂજરાતમાં અતિવૃષ્ટિથી ગામો અને શહેરો ડૂબી રહ્યાં છે એવા સમાચાર મુંબઈમાં મળ્યા. રેલ્વે, તાર અને ટપાલ બંધ હતાં. એવી સ્થિતિમાં મહાબલિપુરની તે વખતની વસ્તીનું શું થયું હશે તે હું બરાબર સમજી શકયો.

ત્યાંથી હવે તો પાછો દરિયો એની અસલ જગ્યાએ ચાલ્યો ગયો છે, પરન્તુ બંદર તો ગયું તે ગયું જ. એની પોળો અને મહોલ્લા, વિશાળ રાજમાર્ગો અને બજારો, મહેલો અને બાગબગીચાઓનો આજે પત્તો નથી. આજે તો ત્યાંના ખંડેરોનાં પથ્થરો વડે કોઈ રડ્યાખડ્યા ખેડૂતો પોતાનાં ઘર ચણીને છૂટક છૂટક રહ્યા છે. એક દીવાદાંડી એ ખરાબાની જગ્યાની દૂરથી આવતા વહાણવટીઓને ભયની સૂચના આપ્યા કરે છે. અને દારૂમાં મસ્ત રહેનાર એક જાગીરદારનું ઘર છે. આમ નશ્વર વસ્તુઓ તો ખેદાન મેદાન થઇ ગઈ છે પરન્તુ પ્રમાણમાં લાંબા આયુષવાળી બીજી અચળ વસ્તુઓ હજી ઊભી છે, જેને લઇને મહાબલિપુરમ્ આજ પણ પ્રસિદ્ધ છે.

એ અચળ વસ્તુઓ તે ત્યાંનું ભવ્ય શિલ્પ-સર્જન ખડકોમાંથી પાંચ પાંડવ અને છટ્ઠાં દ્રૌપદીના રથ કોતરી કાઢ્યા છે. ગુફાઓમાં શેષશાયી નારાયણ છે અને પર્વત પર આખો ગંગા-અવતરણનો દેખાવ કોતરી કાઢ્યો છે. દોઢ હજાર વર્ષ પરની આ અજબ કળા, શિલ્પીઓને માટે બહુ માન કરાવે છે. મોટા મોટા રથ ખડકોમાંથી કોતર્યા છે અને બાજૂમાં પૈડાં પણ કોતરેલાં છે.

પાંડવોના દરેક રથ પર યુધિષ્ઠર, અર્જુન, ભીમ, નકુળ અને સહદેવનાં ભાસ્કર્ય (ઉપસાવેલી મૂર્તિઓ) છે. અર્જુનના મુખ પર પ્રતાપ અને વીરતાની

છાયા છે અને દ્રૌપદી, કોમળ અંગવાળી અને નાજુક લાગે છે. રથો પર આપણાથી ચઢી શકાય છે અને દૂર ઘૂઘવતો હિન્દી મહાસાગર તથા પાસેનાં ખેતરો એ રથો પર બેસીને જોતાં હર્ષ અને શોકની મિશ્ર લાગણીઓ થાય છે. પાસે બીજા એક ખડકમાંથી હાથી કોતરી કાઢેલા છે.

આ સ્થળથી બે એક ફર્લાંગ દૂર એ જ કાળનું એક શિવાલય છે. પાસે અનેક મૂર્તિઓ પડી છે અને એનાં તો છેક પગથિયાં સુધી સમુદ્રની છોળો જોરથી આવી આવીને અથડાય છે.

નજદીકમાં એક પહોળો અને ઊંચો ખડક છે. એમાં ગંગા–અવતરણ અને ભગીરથ રાજાના તપનો પ્રસંગ કોતરી કાઢેલો છે.

ભગીરથ રાજા બેઠા છે. તપશ્ચર્યાથી પાંસળીએ પાંસળી ગણી શકાય એવું એમનું શરીર સુકાઇ ગયું છે. સામે દેવો, એ પ્રસંગ જોવા આવ્યા છે. દેવો અને ભગીરથની વચ્ચે ગંગા નદી સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વી પર ઊતરે છે. આમાં ખૂબીભરી કારીગરી તો એ છે કે જ્યાં ગંગાનો માર્ગ કોતરેલો છે, ત્યાં એ વખતે ધોધબંધ ખરેખરું એક ઝરણનું પાણી પડતું હતું અને હાલ પણ ચોમાસામાં પડે છે. નદીના માર્ગમાં ગંગાજીની મૂર્તિ અને નાગકન્યાઓ, તથા માછલીઓ વગેરે છે. દેવો, મનુષ્યો અને ઋષિઓ, ભેગાં, એક બિલાડી અને વાંદરું પણ આવ્યાં છે. ગંભીર અસર બિલાડી વાંદરું જોઈને જરા હળવી પડે છે અને અદ્ભુત રસમાં હાસ્યરસ જામે છે.

ગંગાવતરણની પાછળ બીજાં પણ કેટલાક મંદિરો છે. તેમાં મહિષાસુર-મર્દિની, વાઘ પર બેસીને પાડાનો વધ કરે છે એ દેખાવ ભાસ્કર્યમાં, પથ્થર પર ઉપસાવીને કોતરેલો છે. આ અંબાજીનું સ્વરૂપ પણ બહુ જ કોમળ છતાં ચંચળ અને સુંદર બનાવેલું છે. એમનાં અંગેઅંગ ઘાટીલાં ને વીજળી જેવાં ચપળ છે. કુદરતમાં વ્યાપેલી શક્તિ (Energy)ની સુન્દર કલ્પના આ શિલ્પીના માનસે પૂરેપૂરી પકડી લાગે છે. આ કાંઈ છેક પૌરાણિક સ્વરૂપ નથી પણ આમાં કવિત્વ અને વાસ્તવિકતા પણ પૂરેપૂરાં વ્યાપેલાં છે.

ત્યાં શેષશાયી વિષ્ણુનારાયણની પણ એક મોટી મૂર્તિ એક ગુફા જેવા મંદિરમાં છે. પ્રલયકાળ પછી શેષ રહેલું, બીજની માફક સંકોચાયેલું (Involved) પરમાત્માનું આ પૌરાણિક કાળના કવિઓની કલ્પનાનું મૂર્તરૂપ છે. પાછી નવી સૃષ્ટિ તો સરજાવવાની છે, પણ નિર્ગુણ બ્રહ્મ હજી સગુણ થયા નથી. ભગવાન આરામ લે છે, એકાદ દેવ ચોકી કરે છે, ઇન્દ્ર ત્યાં વજ્ર ચોરી લેવા આવ્યો છે, અને પેલો ચોકીદાર પકડે છે. બીજા દેવો

બ્રહ્મા, શિવ ઈત્યાદિ નારાયણના ચરણ પાસે શરણ લઈને ઊભા છે. પુરાણોની આ કવિતા, શિલ્પીઓએ બહુ સંભાળપૂર્વક સજીવ બનાવી છે. એમની સર્જકશક્તિ વખાણ્યા વગર તમે આ આ સ્થળ છોડી શકો જ નહિ. જેવી અજંતાના ચિતારાઓની પીંછી છે તેવી જ આ શિલ્પીઓની છીણી છે. ધર્મ અને કળા એ કાળે બહેનપણીઓ હતી.

શ્રુતિ, સ્મૃતિ અને ઈતિહાસપુરાણોક્ત હિન્દુ ધર્મની, જે જે ભાવનાઓ હતી, તે કવિઓ, તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને કલાકારો, શ્રદ્ધાપૂર્વક માનતા અને સૌ પોતપોતાની ભાષા તથા સાધનોદ્વારા, જનસમાજની કેળવણી માટે, અથાગ પરિશ્રમથી રજૂ કરતા. એમનાં સંગ્રહસ્થાનો, કલામંદિરો, 'આર્ટગેલેરીઝ' ચિત્રસંગ્રહો એ બધું અહીં હતું. જે જે કલાસમૃદ્ધિ પ્રજા પાસે હતી તે બધી આવાં નગરો અને યાત્રાનાં સ્થળોએ ગોઠવી દેવામાં આવતી. આખો જન-સમાજ એમાંથી પ્રેરણા મેળવે એવી એ મહાન યોજનાઓ હતી. એ યુગો સંસ્કારની દષ્ટિએ મહિમાવાન હતા અને પ્રજાઓ પણ સમૃદ્ધ અને મહાન હતી. દ્રવિડ દેશમાં પલ્લવવંશ પછી ચેરા, ચોલા અને પાંડ્ય રાજ્યો થઈ ગયાં અને આંધ્ર દેશની આણ તો છેક માળવા અને ઓરિસ્સા સુધી ફેલાઈ હતી.

અમરાવતી

અમરાવતીનો સ્તૂપ આંધ્રસત્તાના સમયમાં બન્યો છે. એનો એક સુંદર નમૂનો મદ્રાસના સંગ્રહસ્થાનમાં છે. એ સ્તૂપ પર ચિત્રો અને કોતરણી બંને હતાં. સાંચીમાં થયેલી આંધ્ર સમયની કારીગરીનું વર્ણન ઉપર આવી ગયું છે.

ભુવનેશ્વર

ઓરિસ્સામાં સાતમી સદીનાં બે ભવ્ય મંદિરો છે, તે કોનારક અને ભુવનેશ્વર. જગન્નાથજીની યાત્રાએ જનારે આ બે સ્થળો અવશ્ય જોવાં જોઇએ.

સાતમી અને આઠમી સદીમાં ગંગાવંશના કેટલાક પ્રતાપી રાજાઓએ, આ દેવળો બાંધી ત્યાં બીજું કાશી કરવા ધાર્યું હતું.

હિંદુ ધર્મનો ઘણું કરીને કાશીમાં, બૌદ્ધોએ હ્રાસ કર્યો હતો, એટલે ભુવનેશ્વરમાં ફરીથી તે વખતના પ્રચલિત હિંદુ સંપ્રદાયોને એકત્ર કરી જબરદસ્ત સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન થયો હતો.

ભુવનેશ્વરમાં મુખ્ય મંદિર હરિહરનું છે. એમાં હરિ એટલે વિષ્ણુ અને હર એટલે શંકર. બંનેની એક લિંગમાં ભેગી પૂજા કરવામાં આવે છે. અરધા ભાગ પર બીલી અને અર્ધા પર તુળસી ચડાવાય છે.

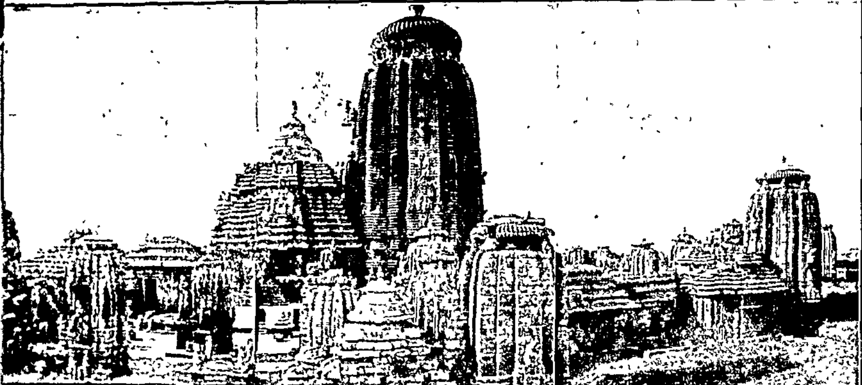
જો કે બીજું રાજારાણીનું મંદિર છે, અને આસપાસ બીજાં નાનાં દેવાલયો છે, પણ મુખ્ય મુખ્ય હિંદુ દેવદેવતાઓનાં ભુવનેશ્વરમાં ઘણાં મંદિરો છે. પાસે મોટું તળાવ છે. એ તળાવમાં ગંગા, યમુના, સરસ્વતી, કાવેરી, ગોદાવરી, સિંધુ અને નર્મદા એ સાતે પવિત્ર નદીઓનાં પાણી આણીને સ્થાપના વખતે નાખવામાં આવ્યાં હતાં એમ કહેવાય છે.

મંદિરો એકલા પથ્થરથી બનાવેલાં છે. અંદર ચણતરમાં ચૂનો નાંખ્યા સિવાય એ દહેરાં બનાવ્યાં છે, અને છતાં આજે ૧૧૦૦ વર્ષ થયાં પણ હજી થોડી થોડી જ મરામતથી અણીશુદ્ધ ઊભાં છે. પથ્થરોને ગોળ વાટા જેવા કોતરીને એક બીજા વાટાના સાંધા મેળવીને મજબૂત કરેલા છે. લિંગરાજ(મુખ્ય મંદિર)-નું શિખર ૪૦ ફૂટ ઊંચું છે અને વિમાનઘાટનું છે. અમે ત્યાં ૧૯૨૬ માં ગયા હતા. મંદિરોની ભવ્યતા, પૂર્વકાળની એની જાહોજલાલી, વગેરે વિષયોની ગૌરવપૂર્ણ હૃદયે ચર્ચા કરતા હતા, એવામાં આપણી ગૂજરાતી ભાષા બોલનાર કચ્છી કારીગરોને અમે સમારકામ કરતા જોયા—બહુ નવાઈ લાગી. પણ વાત પરથી પછી માલૂમ પડયું કે એ તરફની રેલ્વેલાઈન પરનાં કામના કોન્ટ્રેક્ટ આ લોકો લે છે.

શિખરની ચૂના વગર ઘડેલા પથ્થરથી થયેલી રચના વિશે અમે એમને કેટલાક પ્રશ્નો પૂછ્યા, ત્યારે જવાબમાં મુખ્ય મિસ્ત્રીએ અમને કહ્યું કે “ પથ્થરો સાથે પથ્થરો મિલાવીને મંદિરો રચવાની વિદ્યા હવે અમે ભૂલી ગયા છીએ. ૧૧૦૦–૧૨૦૦ વર્ષ આ મંદિરો ટકયાં, એનું કારણ આમાં ચૂનો નથી વપરાયો એ છે. જીર્ણોદ્ધારનું કામ તો અમે ચૂના સિમેન્ટથી જ કરીએ છીએ. શું કરીએ? અમે કપૂત ઊઠયા છીએ ! ”

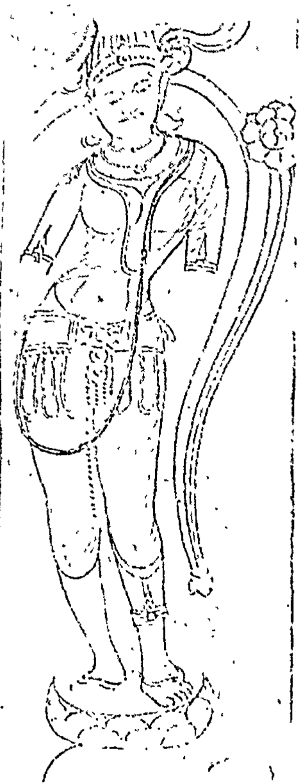
મંદિરોની બહાર પ્રદક્ષિણા માર્ગ પર ચાલતાં ચાલતાં જોવાય એવી રીતે પુષ્કળ પૂતળાં પૂતળીઓ અને પશુપંખી કોતરેલાં છે—આ બધાં બહુ જ લાવણ્યવાળાં અને અજબ કારીગરીથી ભરપૂર છે.

અપ્સરાઓ, નર્તકીઓ, દેવ, દેવી અને ગંધર્વ કિન્નર લોક, પથ્થરમાંથી કોતરીને ભીંતો તથા સ્તંભોની બાજૂએ ગોઠવેલાં છે. નીચે સુંદર કંદોરાઓ અને કંદોરાઓની નીચે અસંખ્ય સ્ત્રીપુરુષો નાના મોટા કદનાં કોરેલાં છે. એ સૌનું વર્ણન કરવું શકય નથી—પણ મંદિરની બહારના ડાબી બાજૂના ગોખમાં ખરી સ્ત્રીના કદની પાર્વતીની એક પુરાણી મૂર્તિ મૂકેલી છે તેનું વર્ણન તો જરૂર યથાશક્તિ હું કરીશ:—

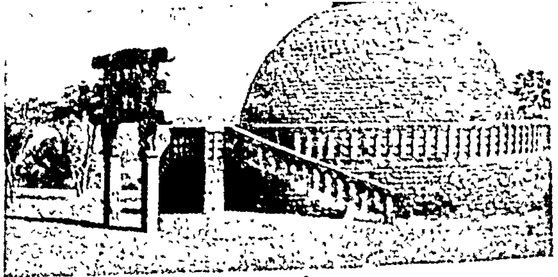


and Hoffman

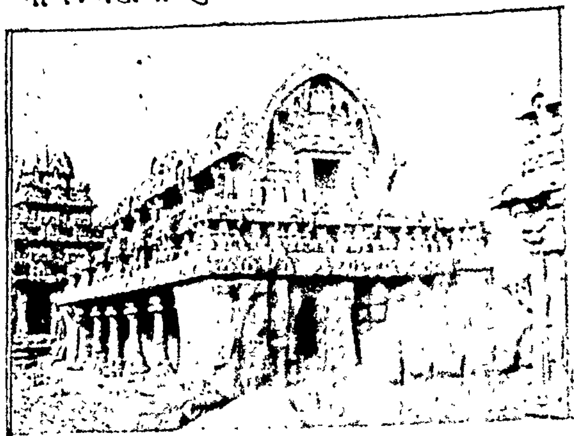
ઓરિસ્સામાં જગન્નાથપુરી પાસે આવેલાં ભુવનેશ્વરનાં આ મંદિરો સાતમા–આઠમા સૈકામાં ગંગાવંશના પ્રતાપી રાજાઓએ

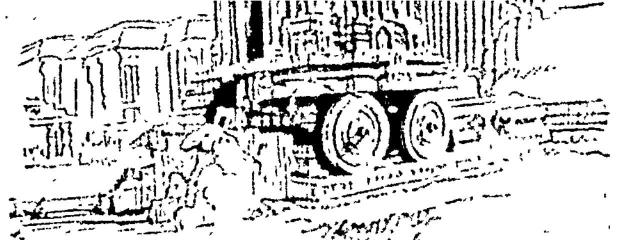


ભુવનેશ્વરના મંદિરમાંની
પાર્વતીની મનોહર મૂર્તિ
સ્કેચ · રવિશંકર રાવળ

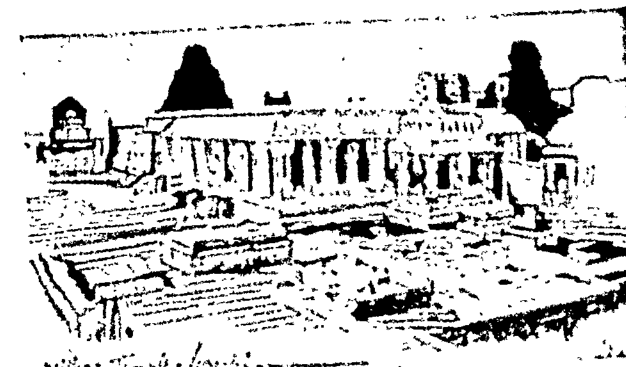


ઉપર : સાંચીનો સ્તૂપ
નીચે : મહાબલિપુરમાં 'ભીમનો રથ' નામનું મંદિર





ઉપર : નિઝામ રાજ્યના અનેગુંડીથી હોસ્પેટ સુધીનાં નવ-
ચોરસ માઈલમાં વેરવિખેર પડેલાં વિજયનગરનાં ખંડિયેરો-
માંના એક શ્રી વિઠ્ઠલ-મંદિરનો કોતરેલો પાષાણરથ
નીચે : એજ ખંડિયેરોમાંનું અચ્યુતરાયનું મંદિર



રાખાલદાસ બેનરજી

સ્વ. રાખાલદાસ બેનરજીએ દાર્જિલિંગમાં અમને કહ્યું હતું કે ઘેર જતાં પહેલાં ભુવનેશ્વર જોઈને જજો. પછી અમને એ કલકત્તે ફરી મળ્યા તે વખતે આ પાર્વતીને વિશે કહેતા હતા કે માટીમાં દટાયેલી એ પડી હતી. એક મહિના સુધી દરરોજ એને પાણીથી ઘસીઘસીને ધોવડાવી ત્યારે એટલી ચોખ્ખી થઈ છે. રાખાલદાસ સરકારના (આર્કિયોલોજિકલ) શોધખોળ ખાતાના એક વિદ્વાન અને પ્રતિષ્ઠિત અમલદાર હતા. મોહેન્જોડેરો જતાં પહેલાં એ અમદાવાદ પણ રહી ગયા છે.

આખું હિંદુસ્તાન, મંદિરો અને મૂર્તિઓમાંથી સરજાતી સંસ્કૃતિને હિસાબે એક જ ઘર હોય એવું એમને લાગતું. ઘરના અમુક ખંડમાં પેલી વસ્તુ પડી છે, પેલા ગોખલામાં બીજી વસ્તુ છે, એમ એક ખંડમાં બેસાં બેસાં આપણે કહી શકીએ; એમ એઓ વીરમગામના મુનસરની, અડાલજની વાવની અને ધોળકાના મલાવ તળાવ પર નૃત્ય કરતી મૂર્તિઓની વાતો કરતા હતા.

સ્થાપત્ય અને શિલ્પકળાની દૃષ્ટિએ આ વિશાળ દેશની નાની મોટી તમામ જગ્યાઓ એમને આંગણાને વેંટે હતી. હરાપ્પાનાં ક્વિનાઈન જેવાં કડવાં પાણી પીને જિંદગીને જોખમે એમણે ત્યાંની શોધો કરી હતી.

એમના સંસ્કાર બહુ ઉચ્ચ પ્રકારના હતા. અતિ કપરી ઐતિહાસિક શોધખોળોમાં ફતેહ મળવાથી એમને જે સંતોષ થયો હતો તેવો સંતોષ મેળવવાનું કોઈ હિન્દીના ભાગ્યમાં ભાગ્યે જ લખ્યું હોય છે. જે બે ચાર કલાક એમની સાથે ગાળવાનું સુભાગ્ય અમને પ્રાપ્ત થયું હતું તે દરમિયાન સ્નાતક થયા પછીની કોઈ ઉચ્ચ વ્યાખ્યાનમાળા અમે સાંભળતા હોઈએ એમ અમને લાગેલું. અતિશય મહેનત અને હરાપ્પા તથા મોહેન્જોડેરો બાજુનાં ખરાબ પાણીથી રાખાલબાબુ નરમ થઈ ગયા હતા. અને આપણા ઘણા વિદ્વાનોનો કહો ગણુ "ડાયાબિટિસ" મધુપ્રમેહ એમને લાગુ પડ્યો હતો. પાછળથી સરકારી નોકરી છોડી એ બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર નિમાયા હતા, પરન્તુ શારીરિક અસ્વસ્થતા છતાં એમણે "ઓરિસ્સાના ઇતિહાસ"નો સુંદર ગ્રન્થ પૂરો કરી દીધો. પછી એ દેવલોક પામ્યા. ભુવનેશ્વરનું જ્યારે સ્મરણ કરીએ છીએ ત્યારે અમને રાખાલબાબુનું સ્મરણ થાય છે. એમના જેવી વિદ્વત્તા અને કલાપ્રીતિ કોઈ હિંદી કે અંગ્રેજમાં મેં જોઈ નથી.

ભુવનેશ્વરનાં પાર્વતી

પાર્વતીની પેલી મૂર્તિ પછી અમે લગભગ એક કલાક સુધી જોઈ. શુદ્ધ આરસમાંથી એ કોરેલી હતી. એમાં નૃત્યનો કોઈ વિરલ અભિનય પાર્વતીજીનાં અંગ પર ઠર્યો હતો. ગંભીર મુખ, ઢળેલાં નેત્રો, આછાં વસ્ત્રો અને અલંકારો તથા મુગટની છટા એ બધું દિવ્ય હતું. કેડે રૂપાની ઘંટડીઓની કટીમેખલા હતી. અને અંગ પર એક આછી પટ્ટણી, ઓઢણીની જેમ ઓઢી હતી. કાને કુંડલ હતાં, ગળે હાર હતા અને સુંદર અંગમરોડ હતો. આનંદ એમનાં અંગોઅંગમાં ભર્યો હતો અને આખું શરીર, હાથની આંગળીઓ સુધી ચેતનથી ઊભરાઈ રહ્યું હતું!

એ મૂર્તિની માત્ર ઉપર ટપકેની નોંધ જેવો "પેન્સિલ સ્કેચ" કરતાં મારા મિત્ર શ્રી. રવિશંકર રાવળને એક કલાક થયો. એટલો સમય લીધા છતાં એમને સંતોષ ન થયો ત્યારે આખરે એ મૂર્તિને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કરીને એ ત્યાંથી ઊઠ્યા.

શિલ્પકલાની આ એક સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રતિમા છે. જે પ્રજાનાં સમસ્તજીવન, ધર્મ, સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય અને કલા ભક્તિમાં તરબોળ થઇ ગયાં હોય તે જ પ્રજા આવી પ્રતિમાઓ ઘડી શકે!

આખું ભુવનેશ્વર ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પથી ભરેલું છે, પણ એમાંએ સૌથી સરસ આ પાર્વતીજીની મૂર્તિ છે.*

પાંચાલીનું રુદન

પરન્તુ આ બધી તો ભૂતકાળની ગૌરવકથા થઈ. ઓરિસ્સામાં આજે તો એટલી ગરીબાઇ છે કે માણસો તથા ઢોરનાં માત્ર ચામડાં અને હાડ રહ્યાં છે! પાસે ઉદયગિરિની ખારવેલના વખતની ગુફાઓ છે. એ જોઈ આવીને અમે મુકામ પર ગયા. અમારી કલકત્તા તરફ જતી "પુરી મેઈલ" રાત્રે જતી હતી. ચોમાસાની પૂર્ણિમાની રાત્રિ હતી. તાજાં પાણીથી ભુવનેશ્વરનું એ બિંદુ સરોવર છલાછલ ભરાઈ ગયું હતું.

એમાં રાજા રાણીનાં દેવળોની, દબદબભર્યાં શિખરોની કારમી છાયા પડતી હતી. ભાઈ રાવળે એ રહસ્યમય દેખાવ જોવા અમને સૂચના કરી, પરંતુ હું પાછો ફરીને એ દેખાવ બહુવાર જોઇ શક્યો નહિ. એ હૃદયદ્રાવક દેખાવમાં મને આપણી હિંદ દેવી "પાંચાલી"નું કરુણ રુદન સંભળાતું હતું. એના ભૂતકાળના ગૌરવ સાથે એના હાડમાંસવાળી ઘસાયેલી વર્તમાન દુર્દશા સરખાવવા અમને જાણે એ રુદનમાં આજ્ઞા કરતી હતી!

* સરસ્વતીચંદ્ર

ઓરિસ્સાની ભાષા અમને ગૂજરાતી ભાષા જેવી જ લાગી; પરન્તુ એ વિશે ઊંડી શોધ કરવાનો અમારી પાસે વખત ન હતો.

ભેંડાઘાટ

જબલપુર પાસે ભેંડાઘાટમાં, આરસના પહાડોમાં થઈને નર્મદા નદી વહે છે એ સ્થળ બહુ જ રમણીય છે. ત્યાં એક ટેકરી ઉપર ચોસઠ જોગણીઓનું મંદિર છે. વિક્રમરાજાને આ ચોસઠ જોગણીઓ પ્રસન્ન હતી એમ કહેવાય છે. મૂર્તિઓ ઉપર દેવનાગરીમાં નામો લખ્યાં છે તે ઉપરથી ઈ. ૧૦૦૦–૧૧૦૦ પછીની આ મૂર્તિઓ હોવી જોઇએ એમ લાગે છે, કારણ કે દેવનાગરીલિપિ ત્યારપછીની છે. બધી મૂર્તિઓ મુસલમાનોએ ખંડિત કરેલી છે. હાલમાં તો મંદિરની વચમાં માત્ર પોઠિયા પર બેઠેલા ગૌરીશંકરની પૂજા થાય છે અને બાકીની મૂર્તિઓ અપૂજ્ય રાખવામાં આવે છે. પરન્તુ આ બધીએ ખંડિત મૂર્તિઓ, મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અને રસદૃષ્ટિએ અપૂર્વ છે.

વિક્રમરાજા કયા એ હજી નક્કી થયું નથી. સમુદ્રગુપ્તને વિક્રમ ગણવામાં આવે છે. ઈસ્વી સન ૪૦૦માં એ થઈ ગયા. એ વખતે એક જૂનો શક ચાલતો હતો તેને બદલીને સમુદ્રગુપ્તે હૂણ લોકોનાં ધાડાં પાછાં વાળ્યાં તેની યાદગીરીમાં આપણો વિક્રમ સંવત શરૂ થયો છે. સમુદ્રગુપ્તના વખતનું એક ખંડિત કરેલું વૈષ્ણવ મંદિર દિલ્હીમાં કુતુબમિનારની પાસે ઊભું છે. એ મંદિરમાં ધાતુનો ગરુડ સ્તંભ છે. આટલાં બધાં વર્ષો થયાં પણ એ ધાતુના સ્તંભને સહેજ પણ કાટ લાગ્યો નથી. તે ઉપરથી ધાતુઓનાં મિશ્રણ કરવાની આપણી રાસાયનિક આવડત કેટલી સંપૂર્ણ પ્રકારની હશે એનો પુરાવો મળે છે.

એ સમુદ્રગુપ્ત–વિક્રમ, આ ત્રિપુરી કે માળવાની ચોસઠ જોગણીઓની સાધના કરતો હોય એ તો કાંઇ સંભવિત લાગતું નથી. પરન્તુ માળવાના કોઇ પરાક્રમી રાજાઓની, આ શક્તિ પર ભક્તિ હોય એ સંભવિત છે. માળવાના ભર્તૃહરિના ભાઈ વિક્રમ વિશે આવી ઘણી દંતકથાઓ ચાલે છે. ત્રિપુરી મહાસભા વખતે આ મૂર્તિઓ, અને નર્મદાજીનો ધોધ તથા આરસના પહાડ મેં ત્રીજીવાર જોયા. પરન્તુ પહેલી વખત જોયાથી જે શક્તિઓના સૌન્દર્યની છાપ મારા અંતઃકરણ પર પડી હતી તે વખતોવખત વધતી ગઈ છે.

દેવીઓનાં ગંભીર ભાવવાહી મુખારવિંદો તો છેદી નાખવામાં આવ્યાં છે. ઘણાંનાં નાક કપાયેલાં છે. કોઈનાં સ્તન કપાયેલાં છે. પરન્તુ તેમ છતાં અંગેઅંગ ચેતનથી છલકાતાં અને ભાવોથી ભરેલાં છે ! દેવીઓનાં અંગ પર વસ્ત્રાલંકાર સુન્દર છે. એમનાં શરીરો સુકોમળ અને નાજુક છે. સુવર્ણના

કળશો જેવાં મોટાં સ્તનો છે અને ભારે નિતંબો છે. આ બધાં માતાઓનાં સ્વરૂપ છે.

હિન્દુધર્મમાં દેવીઓ એ પૃથ્વીનું, લક્ષ્મીનું, સરસ્વતીનું, મહાકાળીનું અને અન્નપૂર્ણા તથા કુદરતમાં રહેલાં અનેક કોમળ અને વીરબળોનું રૂપક છે. કુદરત તથા પૃથ્વી બન્ને પોષણ આપનાર માતા સમાન છે. આપણે જે એમનાં બાળકો છીએ તેમને પોષણ આપવાનાં અખૂટ દૂધ ભરેલાં હોવાથી સ્તનો એટલાં બધાં મોટાં છે. નિતંબ ભારેખમ હોય એ તો આરોગ્યની દૃષ્ટિએ પણ યોગ્ય ગણાતું. અને સંસ્કૃત સાહિત્યકારોએ પણ એને સ્ત્રીઓનું ભૂષણ ગણેલું છે, અને શિલ્પીઓએ આ લક્ષણો પરંપરાગત સ્વીકારેલાં છે.

શક્તિપૂજા તે તો આર્યોના પહેલાંની ચાલતી હતી. અનાર્ય જાતિઓની એ કુળપૂજા હતી. “મેલડી, કાળી,” ઇત્યાદિ ભયંકરરૂપે એ પુજાતી હતી. એને પાડા અને બકરાંના ભોગ આપવામાં આવતા અને નવરાત્રમાં ઉત્સવો થતા હતા. આર્ય ઋષિમુનિઓએ આ દેવીપૂજક લોકોને પોતાનામાં ભેળવી દીધા અને પ્રજાએ શક્તિપૂજાને, કવિત્વ તથા તત્ત્વજ્ઞાન અને કલા તથા સાત્ત્વિક વૈભવથી ભરી દીધી.

શાક્તસંપ્રદાયના મંત્રતંત્રને યોગની અને કર્મકાંડની ક્રિયાઓથી શુદ્ધ કરવામાં આવ્યાં અને દેવીઓના ભયંકર રૂપને સુન્દર, સૌમ્ય, અને મોહક બનાવવામાં આવ્યાં. આપણી અંદર રહેલા પશુને એ મારનારી ગણવામાં આવી, અને સાચાં સુખ અને કલ્યાણની દાતા, જગતની જગદંબા એને કહેવામાં આવી. એને તારા, લલિતા, ચિન્મયી અને ત્રિપુરા સુન્દરી અને આનન્દમયી જેવાં સેંકડો રમણીય-નામોથી સંબોધવામાં આવી અને આનન્દલહરી જેવાં મનોહર સ્તોત્રોથી શ્રીમત્ શંકરાચાર્ય જેવા અદ્વૈત માર્ગના પ્રણેતા, મહાન્ આચાર્યે, એની સ્તુતિ કરી !

ગૂજરાતે, એ કાલીને ભદ્ર (એટલે કલ્યાણ કરનારી) ભદ્રકાલીનું રૂપ આપ્યું અને મહાકાલી, મહાલક્ષ્મી, તથા મહા સરસ્વતીરૂપે પાવાગઢ પર એમની સ્થાપના કરી.

દિક્–કાળની સ્વામિનીરૂપે આપણે એને કાળી કહી. સંહારકશક્તિરૂપે એ મહેશ્વરની પત્ની હતાં. મહાલક્ષ્મીરૂપે, એ રક્ષણ અને પોષણ આપનાર વિષ્ણુની પત્ની બન્યાં.

ધનધાન્ય આરોગ્ય અને સંપત્તિ આપનાર, કુદરતમાં, વિષ્ણુભગવાનની લક્ષ્મીરૂપે એ બિરાજે છે! સરસ્વતી એટલે વિદ્યા–એ બ્રહ્માની પુત્રી! એનાં

વડે જ મનુષ્યો જીવનનું સાર્થક્ય કરે છેઃ પશુમાંથી દેવ બને છે અને સંગીત, સાહિત્ય તથા કલાના લાભ લઈ શકે છે.

ગુજરાત, જૈનો પાસેથી "અહિંસા પરમો ધર્મ" શીખ્યું અને પાળવા લાગ્યું. દેવીઓના યજ્ઞમાં પાડા કે બકરાને બદલે કોળાં કે નાળિયેર જ વધેરવાથી સંતોષ લેવાય. ઘોર ડાકલાં વાગતાં અને દેવી કે ભૂતપ્રેત ધૂણતાં તેને બદલે સુંદર સંગીત ભવાઈ નાટકો અને ગરબા નૃત્ય સાથે નવરાત્રના ઉત્સવો થવા લાગ્યા. અસલની જંગલી શાક્તપૂજાનું ઝેર ગુજરાતે કાઢી નાંખ્યું.

શક્તિપૂજા

હર્બર્ટ સ્પેન્સર પ્રભુને માનતો નહતો. એ Agnostic શંકાવાદી હતો. Unknown and unknowable" "કોઇએ એને જાણ્યો નથી અને કોઈથી એ જણાય એવો નથી." એવું જ એ પ્રભુને વિશે કહેતો. તેમ છતાં Force એટલે બળ કે શક્તિને એ સમજ્યો હતો. અને વિજ્ઞાનની સમજથી, શક્તિની સર્વવ્યાપકતા જોઈને, શક્તિ વિશે જ્યારે જ્યારે એ કાંઈ બોલતો ત્યારે ત્યારે ભક્તજન જેમ ભગવાનને માટે બોલતાં ગદ્‌ગદિત થઇ જાય છે તેમ ગદ્‌ગદિત થતો હતો.

આ Force, Energy કે Power-ફોર્સ, એનર્જી કે પાવર-એને જ અસલના હિન્દુઓએ દેવીરૂપે ભજી છે. અને હાલ તો ભૌતિક શાસ્ત્રોમાં- પદાર્થવિજ્ઞાન, રસાયણ અને જીવવિદ્યામાં જડ તથા ચેતનનાં સ્વરૂપો વિશે ઘણું જ્ઞાન કવિતાના ગુણને પામ્યું છે. વિજ્ઞાનની ચેતનશક્તિને. સમગ્રદર્શને વિચાર્યા પછી નિર્ગુણ કે સગુણ, માયા, મહામાયાનાં આપણાં જૂનાં રૂપકો તરફ આદરભાવની દષ્ટિએ જોઇએ તો શું ખોટું છે? અણુપરમાણુની શક્તિ વીજળી, રેડિયમ ઇત્યાદિના અગાધ બળથી, આપણી જૂની આંખે નવા તમાસા જોઈ શકાય એમ લાગે છે, કવિત્વ બમણું વેગવાન બને એમ છે. અને તત્ત્વજ્ઞાનને પણ નવાં નવાં દષ્ટાંતો હાલના વિજ્ઞાનમાંથી અસંખ્ય મળી શકે એવું છે.

જબલપુરની દેવીઓ અલૌકિક અને રૂપરૂપના ભંડાર છેઃ વારાહી, મહામારી, ગંગા ઇત્યાદિ પોતપોતાના ગુણો દર્શાવતી અંગે અંગે પવિત્રતા અને દેવતાઈ તત્ત્વોથી ઊભરાતી, નાના પ્રકારના મનોભાવ અને ક્રિયાઓની સૂચક, પોતપોતાનાં વાહનો અને મુદ્રાઓવાળી આ ખંડિત દેવીઓ વિષે હું જેમ જેમ વિચાર કરું છું તેમ તેમ આપણા દેશના મૂર્તિવિધાનને માટે મારા મનમાં વિશેષ અને વિશેષ ભક્તિભાવ થાય છે.

દેવનાગરી લિપિમાં દરેક દેવીનાં નામ લખેલાં છે "वाराही", "महामारी", "गङ्गा" ઇત્યાદિ. હવે આ દેવનાગરી લિપિ પણ ઈસ્ત્રી સન ૧૦૦૦ પછીની છે. એટલે મૂર્તિઓનો સમય માત્ર લિપિ જોતાં પણ ૧૦૦૦ પછીનો તો લાગે જ; પરન્તુ સ્થાનિક શોધખોળથી આ મંદિર ૧૨૦૦ ની સદીમાં બંધાયેલું નક્કી થયું છે. અને જે રાજાએ આ મંદિર અને દેવીઓ સ્થાપ્યાં તેમનું મથુરાના સંગ્રહ-સ્થાનમાં કનિષ્કનું જેવું બાવલું છે, તેવું એક ભાંગેલું બાવલું પણ દરવાજામાં પેસતાં ઊભેલું જડયું છે.

મહામારીનું સ્વરૂપ, મોત જાણે સ્ત્રીની મૂર્તિ ધારણ કરીને આવ્યું હોય એવું ભયંકર છે! હાડપિંજર જેવું શરીર અને બીક લાગે એવું ડાચું છે. ગળામાં ખોપરીઓની રુંઢમાળા છે, અને સ્તનો લાંબાં અને અંદર જાણે ઝેર ભર્યું હોય એમ લાગે છે.

"હિન્દી પંચ"માં પ્લેગ કે કૉલેરાનાં ચિત્રો ઘણીવાર આ મહામારીના જેવાં જ આવતા હતા.

ખાજુરાવ

હવે આપણે આ અવલોકનમાં ૧૨૦૦ ની સદી સુધી પહોંચ્યા છીએ. ખાજુરાવનાં, ગ્વાલિયર પાસેનાં મંદિરો નવમી અને દશમી સદીનાં છે પરન્તુ એ મેં જોયાં નથી. એની શિલ્પકળા અને સૌન્દર્યનાં મેં વખાણ ખૂબ સાંભળ્યાં છે.

કર્ણાટક

હવે પછી ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગૂજરાત કર્ણાટકનાં સુપ્રસિદ્ધ સ્થળો આવે છે. મૈસૂર રાજ્યનું શ્રમણ બેળગુલા ઈસ્વી સન ૯૦૦ ની સાલનું હોવાથી એનું વર્ણન હવે કરીશું અને ગૂજરાતને વિશે તો બીજો અલગ નિબંધ જ કરવાનો છે.

તામિલ તેલુગુ અને મલાયલમ ભાષાઓ બોલતા દ્રવિડ દેશોમાં ઈસ્વી સન પૂર્વેના કોઈ અજ્ઞાત સમયે, આર્યપ્રજાએ પ્રવેશ કર્યો હતો. અગત્સ્ય ઋષિ અને એમના અનુયાયીઓ, આર્ય થાણાંઓ નાખતા ત્યાં રહ્યા હતા.

યાદવાસ્થળી થયા બાદ કોઈ રઝળી ખડ્યા યાદવો કે એમના સંબંધીઓએ, કર્ણાટક સુધી જઇને રાજ્યો સ્થાપ્યાં હતાં. ત્યાંના હોયેશાલ વંશના રાજાઓ યાદવકુળના હતા. એમની રાજધાની પહેલાં દ્વારસમુદ્ર એટલે હાલ જ્યાં બેલુર અને હાલાબીડનાં મંદિરો છે ત્યાં હતી અને પાછળથી વિજયનગર જ્યાં હાલ હંપીનાં ખંડેરો પડ્યાં છે ત્યાં લઈ જવામાં આવી હતી.

વિજયનગર

વિજયનગર એ હાલ ભુલાઇ ગયેલું પરન્તુ ૧૬ મી સદી સુધી, હિન્દુ મહારાજ્ય હતું. અથવા ભુલાઈ ગયેલું શાનું? કદી ભુલાઇ ના શકે એવું એ તો બીજું રામરાજ્ય હતું. અને હાલના મૈસૂરના મહારાજા વિજયનગર રાજ્યના સીધા વારસો છે.

મદ્રાસ ઈલાકાના આયર અને આયંગર બ્રાહ્મણો ઉત્તરેથી ગયેલા શુદ્ધ બ્રાહ્મણોનાં સંતાન છે. વર્ણે ગોરા છે અને હજારો વર્ષો થયાં દ્વારકાને ભૂલ્યા નથી. રાજ્યાશ્રયથી અને પોતાના જ્ઞાનબળે દ્રવિડ પ્રજાઓને એમણે આર્ય ધર્મની દીક્ષા આપી અને ઉત્તરની સંસ્કૃતિ, ધર્મભાવના તથા પૂજા-વિધિઓ એમણે દક્ષિણ દેશોમાં દાખલ કર્યા.

દરેક ધર્મમાં નવા દાખલ થયેલાઓ વિશે એવો અનુભવ છે કે એઓ મૂળ ધર્મ પાળનારાઓ કરતાં પણ ઝનૂનમાં ને આચારમાં ચઢી જાય છે. દક્ષિણ દેશોમાં પણ એમ જ બન્યું.

બ્રાહ્મણધર્મમાં દીક્ષા પામેલી ત્યાંની દ્રવિડ પ્રજાઓ પોતાનાં ભવ્ય સ્થાપત્યમાં કાશી અને મથુરા જેવાં કાંજીવરમ્ અને મદુરા ઊભાં કરે છે.

દક્ષિણ ભારતનાં રામેશ્વર, કાંજીવરમ્ અને મદુરા ઈત્યાદિ ભવ્ય ધામો, મંદિરનગરો (Temple Cities) છે.

વળી ત્યાં સુધી મુસલમાન સત્તા, પૂરેપૂરી પહોંચી ન હતી એટલે દ્રવિડ દેશનાં ઘણા મંદિરો અખંડિત રહ્યાં. અને પ્રાચીન રિવાજ પ્રમાણેની પૂજા અર્ચા આજ દિન સુધી ત્યાં ચાલ્યા કરી છે. રાજેન્દ્ર ચોલા બહુ ધાર્મિક અને કલાપ્રેમી થઈ ગયો. કાંજીવરમનાં મુખ્ય મંદિર એનાં બંધાવેલાં છે.

બદામી

પલ્લવ રાજાઓની રાજધાની મદુરામાં હતી એટલે એણે મદુરાનાં દેવાલયો બંધાવ્યાં.

કનોજના હર્ષવર્ધનનો સમકાલીન પુલકેશી હતો. એ ઈરાનની રાજકન્યા સાથે પરણ્યો હતો. એનું મુખ્ય શહેર બદામી હતું. અજંતાની ગુફાઓમાં ભીંતો પર આલેખાયેલાં કેટલાંક ચિત્રો ઘણું કરીને એને વિશેનાં જ છે.

મહીસૂર

મહિષાસુરને મારનારી મહીષાસુરમર્દિની અથવા ચંડી મૈસૂરના મહારાજાઓની કુળદેવી છે અને મૈસૂરમાં એક ઊંચી ટેકરી ઉપર એ ચંડીનું ધામ છે.

એ ચામુંડા ટેકરી પરના, ચંડીના મંદિરના વીજળીના દીવાથી, રાત્રે એ ધામ તારામંડળ જેવું શોભે છે. આર્ય લોકોએ અહીં આવી, અહીંના મૂળ વતનીઓને મારી હરાવીને આ રાજ્યો સ્થાપ્યાં હશે. તે ઉપરથી મહિષાસુર અને ચંડીની વાતો ઉદ્ભવી હશે.

દક્ષિણ ભારત

ધર્મમાં પણ શિવ, કાર્તિકસ્વામી, શક્તિ અને વિષ્ણુ સંપ્રદાયો—એક પછી એક એમનાં ભવ્ય મંદિરો અને આકર્ષક ક્રિયાકાંડ સાથે દક્ષિણમાં સ્થપાયા. શૈવ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયોમાં મોટા મોટા ભક્તો અને કવિઓ અહીં થઈ ગયા. એમાં શૂદ્રો, અને અતિશૂદ્રો પણ હતા. સ્ત્રીઓ પણ હતી. તામિલ ભાષાનું સાહિત્ય એ ભક્ત કવિઓને લીધે બહુ સમૃદ્ધ છે.

દક્ષિણભારતનો આર્ય સંસ્કૃતિના પ્રવેશ પછી તૈલંગણ (તેલુગુ) દેશ પણ, ખૂબ સંસ્કારી બન્યો હતો. તૈલંગણના રાજાઓ છેક ગૂજરાત સુધી ચઢી આવતા. એમણે ગૂજરાત સુધી રાજકીય તેમ જ સામાજિક અને ધાર્મિક સંબંધો બાંધ્યા હતા.

આંધ્રની સત્તા હિંદના પૂર્વ કિનારાના ઘણા ભાગ સુધી છેક માળવા અને ઓરિસ્સા સુધી પહોંચી હતી. આમ ધર્મ અને રાજ્યવૈભવમાં દક્ષિણની મૂળ અનાર્ય પ્રજાઓ આર્ય પ્રજાઓ કરતાં પણ ઘણી વાર ચઢી ગઈ છે.

છિન્નભિન્ન થયેલા સનાતન હિંદુ ધર્મને વારંવાર સુરક્ષિત અને સુવ્યવસ્થિત કરનાર મોટા આચાર્યો પણ દક્ષિણમાં થયા—શંકરાચાર્ય મલાયમ્ દેશના મલબાર કિનારાના હતા. રામાનુજાચાર્ય કર્ણાટકના હતા અને વલ્લભાચાર્ય તેલુગુ હતા.

આમ ઉત્તરે જે ધર્મ દક્ષિણમાં ફેલાવ્યો તેનો બદલો ઉત્તરના આપત્તિકાળના સમયે દક્ષિણનાં મંદિરો અને આચાર્યોથી બહુ ઉત્તમ પ્રકારે વળાયો છે.

ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ અને પશ્ચિમ આખો ભરતખંડ ધર્મસંસ્કારમાં અને આચારવિચારમાં એક થયો હતો. સ્મૃતિઓમાં કહેલા રાજધર્મ સઘળે પળાતા—વર્ણાશ્રમ ધર્મ એનાં ભૂષણો અને દૂષણો સાથે બધે એક સરખી રીતે ફેલાઇ ગયો હતો.

જેમ બ્રાહ્મણધર્મ દક્ષિણમાં ફાલ્યા અને ફૂલ્યા તેમ શ્રમણધર્મો એટલે બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો પણ દક્ષિણમાં પૂર વેગથી ગયા હતા.

ગયાજીના બોધિવૃક્ષની એક ડાળી અશોકનાં પુત્ર અને પુત્રી—મહેન્દ્ર અને સંઘમિત્રા છેક લંકાના અનુરાધાપુર લઈ ગયાં હતાં. તેમાંથી કબીરવડ જેવું બુદ્ધ ધર્મનું મોટું વૃક્ષ થયું તે હજી લાખો લોકોને શાંતિ આપે છે. પરન્તુ એ બંને લંકા ગયા તે પહેલાં પણ હાલના મદ્રાસ ઇલાકાના ઘણા ભાગોમાં બૌદ્ધ ધર્મ ફેલાયો હતો. સીતાનવાસન નામની અજંતા જેવી જ ચિત્રકળાથી આલેખાયલી ગુફાઓ બૌદ્ધ ધર્મના પ્રચારની સાક્ષીરૂપ હજી ઊભી છે. બૌદ્ધ ધર્મના અસ્તકાળે હ્યુએનસંગ મદુરા અને કાંજીવરમ્ ગયો હતો અને ત્યાં ક્ષીણ થતા જતા બૌદ્ધ ધર્મને માટે પોતાના વૃત્તાંતમાં એણે શોક દર્શાવ્યો છે.

જૈનધર્મ પણ ઉપરના બે ધર્મોની માફક છેક ચંદ્રગુપ્તના સમય પહેલાં દક્ષિણમાં ગયો હતો. ઉત્તરમાં બાર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે એની આગાહી થવાથી ભદ્રબાહુ, સાથે આવ્યાં એટલાં, જૈન કુટુંબોને લઇને દક્ષિણમાં ગયા હતા એવી કથા છે.

શ્રમણબેલગુલ

મહાવીર, બુદ્ધના સમકાલીન હતા. એમના પુત્રો વચ્ચે રાજગાદી માટે લડાઇ થઇ હતી. તેમાં નાનો ભદ્રબાહુ, મોટાને હરાવીને રાજા થઈ પડ્યો; પરન્તુ પાછળથી પસ્તાયો. એટલે દક્ષિણના શ્રમણબેલગુલ મુકામે આવીને પશ્ચાત્તાપ અને તપ કરવા લાગ્યો. એ ધીમે ધીમે ઉગ્ર તપશ્ચર્યાને અંતે કૈવલ્યપદને પામ્યો.

શ્રમણબેલગુલમાં આ ભદ્રબાહુ કેવલીની ૬૦ ફૂટ ઊંચી અખંડ, નક્કર પહાડમાંથી કોતરી કાઢેલી મહાકાય મૂર્તિ છે. એ ગોમતેશ્વરને નામે ઓળખાય છે. શિલ્પશાસ્ત્ર અને કલાની દષ્ટિએ અગત્યની ગણાતી આ ભવ્ય મૂર્તિ, આપણી ૧૦૦૦ વર્ષ પરની કારીગરીનો સચોટ ખ્યાલ આપે છે.

આ વિરાટ મૂર્તિની ઉપર આકાશ અને નીચે પૃથ્વી છે. બધી ઇંદ્રિયો પર જીત મેળવીને, નેપોલિયન કે શિવાજી કરતાં પણ મહાન, એવો આ વીર, જૈન ઊભો છે. પગે ઝાડના વેલા વીંટાઇ ગયા છે. સાપના રાફડા જામ્યા છે પરન્તુ એક ધ્યાની, એ તપસ્વી, કશું ન ગણકારતા, અંતરના શત્રુઓને હણી, પૂર્ણ જ્ઞાન મેળવી આત્મબળથી મનુષ્યજીવનની પૂર્ણદશાને પામ્યા છે.

એ, એવા પદના અધિકારી થયા છે કે જેની આગળ આપણે રાય કે રંક—પામર વામનજી જેવાં છીએ. આપણાથી એ અતિશય મોટા–

અતિશય મહાન છે; એટલે જ એમની મૂર્તિ બાર ગણી મોટી–૬૦ ફૂટ ઊંચી કરેલી છે. એમનાં દર્શન વડે જ આપણી લઘુતાનો કંઈક ખ્યાલ આપણે ગમે તે ધર્મ પાળતાં હોઈએ પણ કરી શકીએ છીએ. આ ભવ્ય મૂર્તિનું એ રહસ્ય અને સંદેશ છે.

ઘણા ફોટોગ્રાફરો આ ગોમતેશ્વરની સામેથી છબી પાડવા, ઊંચી ઊંચી પાલખો બાંધે છે. પરન્તુ શિલ્પીએ મૂળથી ગોઠવણ જ એવી રાખી છે કે નીચેથી જ બરાબર સામેથી એ સરસમાં સરસ જોવાય છે. દર્શન કરનાર કંઈ પાલખો બાંધીને ઊંચે ચઢવાનાં નથી એ શિલ્પી તો બરાબર જાણે જ. એટલે દર્શન કરનાર જ્યાંથી જોઈ શકે ત્યાંથી એ મૂર્તિનું સ્વરૂપ સૌથી સરસ જણાય એવી એની યોજના કરી છે.

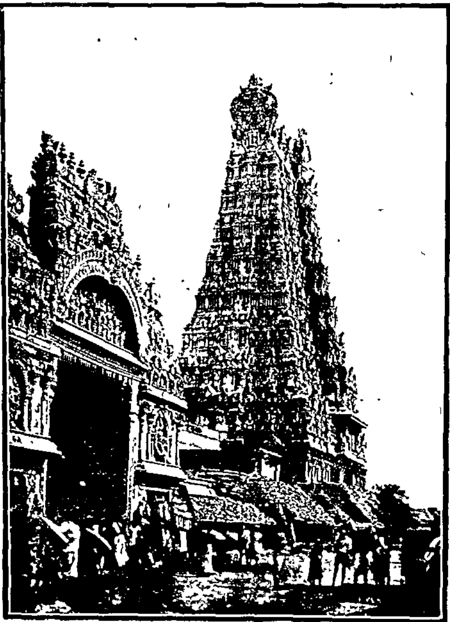
આ મૂર્તિ વિશે મેં પહેલાંથી સાંભળેલું અને આવી મોટી મૂર્તિ નગ્ન હશે, તે બેશરમી લાગશે એમ એ જોયાં પહેલાં મેં માનેલું: પરન્તુ પાસે ગયા પછી અમે જોયું કે નાનો બાળક નગ્ન ઊભો હોય એવી એ મૂર્તિ નિર્દોષ અને સાત્ત્વિક લાગતી હતી. શરીરનાં બધાં અવયવો પ્રમાણબદ્ધ છે. પગની ટચલી આંગળી માપી તો છત્રી જેવડી મોટી થતી હતી! કવિજનોએ આ મૂર્તિનાં ઘણાં વખાણ કર્યાં છે. એમાં એક નીચે પ્રમાણે છે:

"શ્રી ગોમતેશ્વરના કૃપાકટાક્ષ જેમના પર પડે છે તેમના આશયો શુદ્ધ થઇ જાય છે."

આ મૂર્તિની સામે દર્શન કરવા આવેલા બ્રહ્માની, કાળા આરસમાં સુંદર મૂર્તિ છે, અને એમની નીચે ગુલકાયાજી નામની એક ભલી બાઇની પણ કાળા આરસની પાંચ ફૂટની તાદશ મૂર્તિ છે. ગુલકાયાજીની કથા નીચે પ્રમાણે છે:—

ચામુંડરાય નામનો એક જૈન સેનાધ્યક્ષ પોતાની માતાને જોડે લઇને મૂર્તિનાં દર્શન કરાવવા આ સ્થળે આવેલો. માતાને કોઇ જૈન સાધુએ કહેલું કે ગોમતેશ્વરનાં દર્શન બહુ જ પાવનકારી છે. પરન્તુ આજકાલ ધર્મની ગ્લાનિ થવાથી ત્યાં ઝેરી કૂકડા રહે છે અને ઝાડી તથા ઘાસ તળે એ દટાઇ ગઇ છે.

માતાજી તો આ દર્શન કર્યા વગર ભોજન ન લેવું એવી પ્રતિજ્ઞા કરી બેઠાં અને માત્ર દૂધ પીને રહેવા લાગ્યાં. આ વાતની ચામુંડરાયને પોતાની પત્ની પાસેથી ખબર પડે છે એટલે તરત એ લાવલશ્કર લઇને સહકુટુંબ શ્રમણબેલગુલ જવા નીકળે છે. સ્થાન સાફ થાય છે. મૂર્તિનો જીર્ણોદ્ધાર થાય છે. અને માતાજીને આ ભવ્ય મૂર્તિનાં દર્શન કરાવવામાં આવે છે.



મીનાક્ષિ-મંદિરનું ગોપુરમ



મદનકાય (નર્તકી)ની લાવણ્યભરી મૂર્તિ
બેલુર (દક્ષિણ હિંદ) મંદિરનું ઈ. સ. ૧૨૦૦ની સાલનું શિલ્પ

ઉત્સવમાં મહા પૂજાની યેાજના થાય છે. ખૂબ ધામધૂમ અને આડંબરથી પૂજાસમારંભ થઈ રહ્યા છે.

પૂજાવિધિમાં એક દિવસ ગેામતેશ્વર ભગવાનને દૂધ વડે નવરાવવાના હતા. દેગડે દેગડા ભરીને દૂધ લાવવામાં આવ્યું. ચામુંડરાયને અભિમાન થયું કે "ઓહેા! આવી ધામધૂમ ને ખર્ચથી ગેામતેશ્વરની પૂજા કેાઈએ નહિ કરી હેાય! હું કેવેા ભાગ્યશાળી!"

પછી ભગવાનને દૂધ ચઢાવવામાં આવે છે પણ તે ભગવાનની કેડ આગળથી'જ નીચે પડી જાય છે. પગ સુધી દૂધ જતું નથી. અભિમાનીનું દૂધ ભગવાન સ્વીકારતા નથી. એવામાં કેાઈ દૂરને ગામડેથી ગુલકાયા નામની એક ગરીબ બાઇ આવી છે. એ એક નાનીશી નાળિયેરની કાચલીમાં ભગવાનને દૂધ ચઢાવવા લાવી છે.

પૂજારીએા એનું દૂધ લઈને ચામુંડરાયના દૂધ ભેગું નાખીને જ્યાં ચઢાવે છે કે તરત બધું દૂધ મૂર્તિના પગ સુધી આવે છે. આમ એક ગરીબ પણ નિરભિમાની બાઇની શ્રદ્ધાભક્તિ ધનવાન સેનાધ્યક્ષ કરતાં ચઢી જાય છે. તરત જ ચામુંડરાયનાં પડળ ઊઘડી જાય છે. તે પછી ચામુંડરાયની નહિ પણ ગુલકાયાજીની ખરી ભક્ત તરીકેની સુન્દર મૂર્તિ આ જગ્યાએ ગેામતેશ્વરની બરાબર સામે મૂકવામાં આવી છે.

ગેામતેશ્વરની ટેકરીની સામે ચંદ્રગિરિ છે. ત્યાં ચંદ્રગુપ્તે અનશનવ્રત્ત કરીને પેાતાનેા દેહ પાડ્યો હતેા એવી કથા છે.

આ સ્થળે કેટલીક નાની નાની જૂની તીર્થંકરેાની મૂર્તિએા મેં જોઇ. એ બહુ જ આધ્યાત્મિક તેજવાળી મને લાગી હતી.

બેલુર હાલાબીડ

આ સ્થળેથી થેાડે દૂર હાલાબીડ અને બેલુરનાં ઈસ્વી સન ૧૨૦૦ની સાલનાં સુવિખ્યાત સુંદર મંદિરેા છે. હાલાબીડમાં મંદિર બહારની મૂર્તિએા અત્યંત સુંદર અને ઘાટીલી છે. નૃત્ય કરતાં દેવદેવીએા, મદનકાયા એટલે નર્તકીએા, અપ્સરાએા વગેરેની મૂર્તિએા અહીં પુષ્કળ છે. અને એ બધી એટલી સુંદર, સપ્રમાણ, લાવણ્યભરી અને મનેાહર છે કે શિલ્પવિદ્યાના મહાન આચાર્યોનાં જાણે આ હાલાબીડ બેલુર અને સેામનાથપુર એ ઐતિહાસિક સંગ્રહસ્થાનેા છે.

અહીં નૃત્ય કરતાં સરસ્વતી, નૃત્ય કરતા ગણપતિ અને બીજાં અનેક દેવદેવીએા છે. કેાઈના મુખ ઉપર વિષાદ કે માનુષી ભાવેાનું સૂચન નથી. બધા જાણે પ્રફુલ્લિત અને મુદિત છે! ભક્તિરસથી સૌ કેાઈ ભીંજાઈ રહ્યાં

છે અને કેટલાક તો આનન્દસમાધિમાં લીન લાગે છે! અર્ધોની ઘણી ઉત્તમ વસ્તુઓ જંગલી લોકોએ ભાગી નાખી છે, ઉત્તમ ઉત્તમ ચોરાઇ પણ ગઈ છે, તેમ છતાં હજી પણ મૈસૂર રાજ્યની ચીવટથી આ ત્રણે સ્થાનો સુરક્ષિત રહ્યાં છે અને આપણી પ્રાચીન મૂર્તિકળા માટે આ જોઈને ખૂબ અભિમાન થઈ શકે એવું છે.

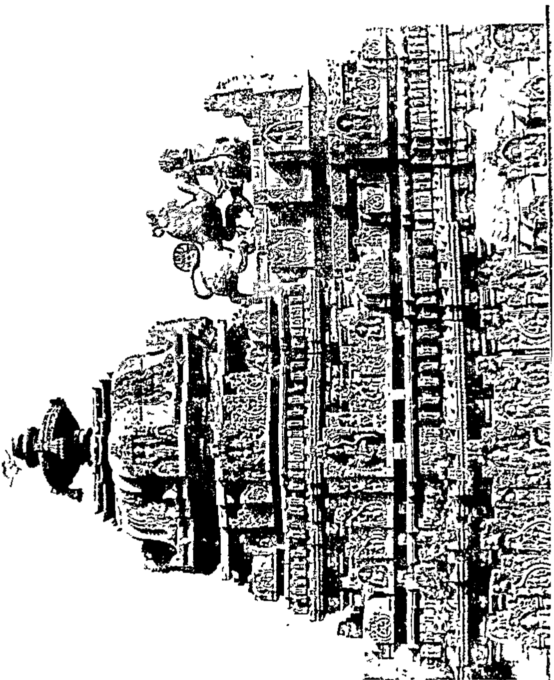
સોમનાથપુરમાં રામાયણ અને મહાભારતના દેખાવોની મૂર્તિઓ વધારે સ્પષ્ટ રીતે દહેરાની બહારના ભાગમાં ક્રમવાર ગોઠવવામાં આવી છે.

બેલુરમાં હોયેશાલ વંશના નૃસિંહવર્માએ પોતાને તથા પોતાની રાણીને માટે બંધાવેલાં બે વૈષ્ણવમંદિરો છે. પગથીએ ચઢતાં જ હોયેશાલ વંશના એ મૂળ પુરુષને વાઘનો વધ કરતો કોતરેલો છે. હોયેશાલનો અર્થજ "જા વાઘ માર" એવો થાય છે. એક જૈન આચાર્યે નૃસિંહવર્માને વાઘ મારવાની આજ્ઞા કરી હતી. નૃસિંહવર્મા આચાર્યના દર્શને ગયેલો. આચાર્યના વચન માત્રથી, માત્ર એક લાકડીથી એ વાઘને મારી શકે છે અને રાજ્ય મેળવે છે.

આગળ ઉપર રામાનુજાચાર્ય રાજારાણીને વૈષ્ણવ ધર્મનો બોધ આપે છે અને બન્ને એ ધર્મ સ્વીકારે છે. વૈષ્ણવ થયાં એની યાદગીરીમાં આ બન્ને મંદિરો કેશવના નામનાં બંધાવવામાં આવે છે.

રામાનુજાચાર્યે તો રાજારાણીનાં આ બન્ને મંદિરોમાં અંત્યજોને આવવા દેવા એવી આજ્ઞા કરી હતી. પરન્તુ રાજ્યના બ્રાહ્મણ ઇત્યાદિ સનાતન હિંદુધર્મીઓના આગ્રહથી રાજા પોતાના મંદિરમાં તો અંત્યજોને ઘણી મરજી છતાં આવવા દઈ શકતો નથી. પણ રાણીએ પોતાના મંદિરમાં અંત્યજોને આવવાની છૂટ આપી હતી, તેથી બ્રાહ્મણોએ દેવોની પૂજા કરવાની રહેવા દીધી. આજે પણ રાણીનાં મંદિરના કેશવ અપૂજ્ય છે. રાજાના "કેશવ" ની ષોડશ વિધિથી પૂજા થાય છે છતાં ખૂબી એ છે કે રાણીના કેશવ અપૂજ્ય રહે છે છતાં, તમે ધ્યાનપૂર્વક જુઓ તો એમાં દૈવી તત્ત્વ અને કરુણાસાગરપણું વધારે દેખાય છે! અમે આ મૂર્તિ ઊંચકી બહાર આણીને ભાઇ રવિશંકર રાવળ પાસે એની છબી પડાવી શક્યા છીએ. ધારી ધારીને જોતાં લાગે છે કે કીડીથી હાથી સુધીનાં પ્રાણિમાત્રની સંભાળ લેનાર, પોષણ અને વિકાસ કરનાર ખુદ વિષ્ણુ જ આ છે!

બ્રહ્મા જન્મ આપે છે, શિવ સંહાર કરે છે, અને ફાટેલાં વસ્ત્રો બદલી આપણે નવાં વસ્ત્રો પહેરીએ છીએ એવું જ મૃત્યુ દેહ બદલવા માટે હોય છે, એટલે શિવજી કલ્યાણ માટે જ મૃત્યુ આપે છે. પણ જીવસૃષ્ટિની પરમરક્ષા કરનાર, જીવનમાં મીઠાં સુખ આપનાર અને સુખસંપત્તિ તથા



શિલ્પકલાના ઇતિહાસમાં પણ આ વર્ણન પૂરું કરતાં આપણે ઈસ્વી સન ૧૨૦૦ સુધી આવી પહોંચ્યા છીએ.

પરન્તુ આમાં લૂંટાયલી હિન્દ માતાની કેઇ રહીસહી બધી જ કલા-સંપત્તિ આવી જતી નથી. તક્ષશીલા અને નાલન્દાનાં વિશ્વવિદ્યાલયો, ઘણાં જૂનાં નગરો, બંદરો, સરોવરો, રાજમહાલયો, ગઢ, ઓવારા અને દેવનગરો, હોડીઓ અને રથો એવું તો ઘણું છોડી દેવું પડે છે.

દેવનગરો

પરન્તુ ઐતિહાસિક ક્રમમાં આગળ જતાં પહેલાં આપણે દ્રવિડ દેશનાં (મદ્રાસ ઇલાકાનાં) ભવ્ય મંદિરોની વાત કરીશું. એ મંદિરો દૂરથી એમનાં ઊંચાં ઊંચાં ગોપુરમ્ એટલે દરવાજાઓને જ લીધે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. વિસ્તારમાં એ મોટાં મોટાં ગામો જેવડાં હોય છે. આપણા મહેમદાવાદ કે આણંદ શહેરનો જેટલો વિસ્તાર છે એટલી જગ્યામાં એમનું એક એક મંદિર વ્યાપેલું હોય છે.

મદુરાના મંદિરને હમણાં ત્યાંના એક શેઠી–એટલે શેઠે માત્ર રંગાવ્યું. એ રંગાવ્યાનું ખર્ચ એને સાત લાખ રૂપિયા થયું હતું !

ત્યાંનાં મંદિરોનો ઇતિહાસ, ઈસ્વી સન પાંચમી સદીથી તો પ્રમાણભૂત હાથ લાગ્યો છે. પણ તે પહેલાંની એક એક મંદિરની પુરાણકથાઓ બહુ આલંકારિક અને સૂચક છે. અદ્‌ભુતતા અને કવિત્વનો ત્યાં પાર નથી.

જગતમાં દક્ષિણ ભારત જેવું, મંદિરોની આસપાસ નગરો બાંધવાની કળામાં કોઈ સ્થળ પ્રવીણ નથી. કિલ્લા, બંદરો કે રાજધાનીઓનાં શહેરો, કિલ્લાને, બંદરને કે રજવાડાને કેન્દ્ર કરીને વસે છે, પરન્તુ આખા હિંદુસ્તાનમાં મુખ્યત્વે કરીને અને દક્ષિણ ભારતમાં ખાસ કરીને સુપ્રસિદ્ધ નગરો, મંદિરોની જ આસપાસ બંધાયાં છે.

પ્રજાની સંસ્કૃતિને અનુસાર મંદિરો બંધાયાં છે, અને મંદિરોવડે પ્રજાની સંસ્કૃતિને પોષણ મળ્યાં છે. છેક અંગ્રેજી રાજ્ય થતાં સુધી ભારતનાં નાગરિક જીવન કેવળ વિલાસથી નહિ પણ સુઘડતા, કલાપ્રેમ અને ભક્તિભાવથી પોષાયાં છે તે આ મંદિરોને લીધે.

પર્વતોનાં શિખરો ઉપર કે તળેટીમાં, સમુદ્રના કિનારા પર કે નદીઓનાં સંગમસ્થાને, ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક સ્મરણોથી પવિત્ર થયેલી જગ્યાઓએ કે કુદરતી રીતે જ મનુષ્યજીવનને અસર કરે એવાં સ્થળોએ આ મંદિરો બંધાયાં છે.

મંદિરો માત્ર ઈશ્વર અને આત્માની ધાર્મિક જરૂરિયાત પૂરી પાડે એટલાં મર્યાદિત નહતાં, પરન્તુ એ કેળવણી, સાહિત્ય અને કળાનાં પોષક; સામાજિક જીવનને સહાયક અને આખા સાંસારિક જીવનને ઉન્નત કરે એવાં હતાં. હજી માત્ર જમાનાને યોગ્ય થોડાક ફેરફારોથી એ હતાં એવાં થઈ શકે એમ છે. રૂઢિચુસ્તતા, વહેમો અને અંધશ્રદ્ધા અત્યારે આ મંદિરોની આસપાસ ઘેરો ઘાલીને પડ્યાં છે, પરન્તુ જ્ઞાનના ફેલાવાથી અને વિવેકબુદ્ધિના વિકાસથી એ નવી સંસ્કૃતિનાં પણ પોષક થઈ શકશે એમ મને લાગે છે।

ઘણે ઠેકાણે, લીલાં ખેતરો, કેળો, નાળિયેરીઓ અને સોપારી તથા આંબાનાં ઉપવનોમાં થઈને આ મંદિરોમાં જવાય છે. સરોવરો અને કુંડોથી ત્યાંની હવા ઠંડી થયેલી હોય છે અને મધુર પવન ત્યાં જતાં જતાં આપણાં મનને પ્રફુલ્લિત કરે છે. વેદ અરણ્યેશ્વર, વટ્ટ રણ્યેશ્વર, શ્વેત વનેશ્વર અને મધ્ય અર્જુનેશ્વર જેવાં નામો, મનોહર વનો અને કુંજોનાં સૂચક છે. ગામોથી એ જરા દૂર હોય છે, એટલે રમણીયતા અને એકાંત સહજ મળી જાય છે.

ધર્મશાળાઓ, ઉતારા, શાળાઓ, પાઠશાળાઓ, છાત્રાલયો, અન્નક્ષેત્રો, ગોશાળાઓ, નૃત્ય, નાટક, પુસ્તકશાળાઓ, સભાસ્થાનો, ભોજનાલયો, કલાધામોનાં દર્શન (જેમાં ચિત્ર, શિલ્પ, સંગીત ઇત્યાદિ આવી જાય છે) કથાવાર્તા, ધાર્મિક સરઘસો, મેળા, ઋતુઋતુના ઉત્સવો—આ બધું મંદિરોની આસપાસ હોય છે અને આજે પણ આપણી પ્રજાનો મોટો ભાગ આ બધી વસ્તુઓના લાભ સૌ સૌના ગજા પ્રમાણે ઉઠાવે છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિનું સાચું દર્શન કરવું હોય અને એની તાકાત કેવી પ્રબળ છે એ જોવી હોય તો દક્ષિણ ભારતની યાત્રા કરી આવવા અમે વાચકવર્ગને ભલામણ કરીશું. હજી સનાતન હિન્દુ ધર્મ એના કર્મકાંડ અને પૂજાવિધિઓ સાથે એના ગુણ અને દોષો સહિત ત્યાં જીવે છે.

કોઈ અજ્ઞાતકાળે, ખૈબરઘાટને રસ્તેથી, મધ્ય એશિયામાંના પોતાના પ્રાચીન સ્થાનેથી આર્યલોકો સિંધુ નદીને કિનારે આવ્યા. એમણે અહીં આવ્યા પછી વેદ, ઉપનિષદો રચ્યાં; યજ્ઞયાગ દ્વારા દેવોને સંતોષ્યા અને સ્તુતિગાનો તથા કાવ્યકળાથી, વાક્પટુતા અને બાહુબળથી વિંધ્યાચળ સુધીના ઉત્તર ભારતના પ્રદેશ પર દિગ્વિજય કર્યો.

પછી રામચંદ્રજી લંકા ગયા તે પહેલાં કેટલાયે ઋષિમુનિઓએ, વિંધ્યાચળ ઓળંગીને નાગ અને રાક્ષસ, દસ્યુ અને અસુર જેવી અનાર્ય જાતિઓથી વસેલા દક્ષિણ હિન્દમાં આર્ય સંસ્કૃતિ ફેલાવવા માંડી હતી.

પાછળથી ત્યાં સૂર્યવંશી અને યાદવો, બ્રાહ્મણો અને વૈશ્યો વગેરે રાજ્યો સ્થાપે છે.

બુદ્ધો અને જૈનો પોતપોતાના ધર્મોનો દ્રવિડ દેશમાં પ્રચાર કરે છે. રાજ્ય–આશ્રયથી તે તે ધર્મો પછી ત્યાં ફાલે છે અને ફળે છે.

પછી ત્યાં સનાતન હિન્દુ ધર્મના પ્રચારકો પહોંચે છે. કૈલાસ અને મેરુ પર્વતને ત્યાં લઈ જાય છે. ગંગા અને કાશી, વેદો અને મથુરા દક્ષિણમાં ઊભાં કરવામાં આવે છે. પાર્થ સારથિ અને પાંડવો, રામચંદ્રજી અને સીતા, મહાદેવજી અને બ્રહ્મા, અગ્નિ, ઈન્દ્ર અને વાયુ–બધાંને પોતપોતાની અદ્‌ભુત જીવનલીલા ત્યાં કરવી પડે છે. નૃસિંહ અને વરાહ, ભગીરથ અને નવ ગ્રહો બધા સ્થળે સ્થળે ગોઠવાય છે. મહિષને મારવા ખુદ મહામાયા શક્તિરૂપે ત્યાં જાય છે અને મહિષાસુરનું મર્દન કરે છે. ઉત્તરમાં અપમાન પામેલા કાર્તિકસ્વામી ત્યાં સુબ્રહ્મણ્ય થઈ કળા અને શૌર્યના દેવ બને છે. ખુદ મહાદેવજીને વિભૂતિ અને વિરાગ છોડીને દક્ષિણમાં સુંદરેશ્વર બનવું પડે છે અને વિષ્ણુને હાથે મીનાક્ષી સાથે પાણિગ્રહણ કરવું પડે છે. આ આર્ય વિજેતાઓ દ્રવિડ દેશનાં ધર્મ અને કળાના સારભાગને પોતાનામાં મેળવી લઈ એ આખી પ્રજાને સનાતન હિન્દુધર્મની દીક્ષા આપે છે. આને પરિણામે ભાવવાહી મૂર્તિઓ અને ભવ્ય દેવાલયો બંધાયાં છે. પલ્લવ, ચેરા, ચોલા અને પાંડચ રાજાઓ, પોતપોતાની રાજ્યલક્ષ્મીથી આ મંદિરોને સમૃદ્ધ કરે છે. કર્ણાટકના હોયેશાલો (ચાલુક્યો) અને મદુરાના નાયકો, વિજયનગરના ધર્મધુરંધરો અને રામેશ્વરના સેતુપતિઓ, પોતાનું અઢળક ધન આ ભવ્ય મંદિરો બંધાવવામાં અને જૂનાના જીર્ણોદ્ધારમાં ખર્ચે છે. પોતાની સમૃદ્ધિ અને વિજય એ ભગવાનનાં આપેલાં છે અને ભગવાનના મહિમા વધારવા જ એ વપરાવવાં જોઇએ એમ તેઓ માને છે. કરોડો રૂપિયાનાં દાનપત્રો, તાંબાનાં પત્રાં ઉપર એમણે આ મંદિરોને કરી આપ્યાં છે.

હજારો ગામનાં લોકોને આ મંદિરો દ્વારા રોજી મળે છે. હુન્નરકળા તરેહ તરેહની ખીલે છે. પ્રજાજીવનની શુદ્ધિ, કલ્પનાબળ, રસવૃત્તિ અને શ્રદ્ધાભક્તિનો વિકાસ હજારો વર્ષોથી આ મંદિરોએ કર્યો હતો અને હજી કરે છે.

મદુરા અને કાંજીવરમમાં હાથની શાળોથી ઉત્તમ રેશમી અને કસબી વસ્ત્રો બને છે. મૈસૂરના ધૂપ અને સુગંધી લેપો અવર્ણનીય છે. દક્ષિણ ભારતમાં અત્તરો, સુગંધી માળાઓ, વેણીઓ અને ફૂલોના શણગારનો વિકાસ અજબ છે. કીમતી હીરા અને સાચાં મોતીનાં તથા સોના, રૂપાનાં ધરેણાં અને પિત્તળની દીવીઓ, લોટા, પવાલાં અને પૂજાપાત્રો ત્યાં બહુ કળામય થાય છે.

મૈસૂર રાજ્યમાં નાનજનગઢ કરીને કવિની નદીને કિનારે એક સુંદર શહેર છે. ત્યાં મંદિરની સ્થાપનાની વર્ષગાંઠને જ દિવસે અમે જઇ ચઢ્યા. મંદિરનું, કર્ણાટકી શરણાઇઓ અને ઢોલ મૃદંગ સાથે ખાસ બેન્ડ વાગી રહ્યું હતું. હાથી, ઘોડા, મેના, પાલખી ઇત્યાદિ સાથે દેવનું સરઘસ ચઢયું. ગામમાં તમામ સ્ત્રીપુરુષો સુવસ્ત્ર ધારીને સરઘસમાં જોડાયાં હતાં. અને બેન્ડ, એટલાં શાસ્ત્રીય અને સુરીલાં ગીતો ગાતું હતું કે ન પૂછો વાત!

પલની નામની નીલગિરીની દક્ષિણે એક ગિરિમાળા છે. ત્યાં સાત નદીઓનો સંગમ થાય છે અને સુબ્રહ્મણ્ય એટલે કાર્તિકસ્વામીનું મોટું ધામ છે. ત્યાં પણ અમે એક ઉત્સવને જ દિવસે ગયા હતા. સવારથી દૂર દૂરનાં ગામડાંનાં લોકો રંગીન કાવડો ખભે ભેરવીને વાજાં વગાડતા વગાડતા અને ભજનો ગાતા ગાતા ટોળાંબંધ આવતા હતાં. એ બાજૂનાં તમામ રહેવાસીઓના, આ સુબ્રહ્મણ્ય, ઇષ્ટદેવ છે. એમનું ઐહિક અને પરમાર્થિક કલ્યાણ એમના જ વડે સધાય છે. પૂજા, દર્શન, સંસ્કૃતિ; શ્લોકોથી ચતી સ્તુતિપ્રાર્થના અમે જોયાં અને સાંભળ્યાં! બહુ જ અસરકારક હતાં!

મદુરામાં જ્યારે અમે ગયા ત્યારે ત્યાં તો સુન્દરેશ્વર અને મીનાક્ષીનાં લગ્નની જયંતીનો જ ઉત્સવ હતો. એ દિવસે બપોરના બાર વાગ્યે, એમના હસ્તમેળાપ, ખુદ વિષ્ણુ ભગવાને કરાવ્યા હતા. આના જેવું લગ્નોને માટે વધારે શુભ મુહૂર્ત બીજું કયું હોઈ શકે? ગરીબ ગામડાંનાં હજારો વર કન્યાના, તે દિવસે એ મંદિરમાં જ ટકુ ને કન્યા સાથે હસ્તમેળાપો થઈ ગયા અને શિવ શક્તિના લગ્નના ઉત્સવમાં, આ પૃથ્વી પરનાં નાનાં નાનાં શિવશક્તિઓએ પણ, પોતાનાં જીવનમિલનના ઉત્સવ ભેળવી દીધા. આખું દૃશ્ય આશ્ચર્યકારક અને કવિત્વમય હતું!

રામેશ્વર, અમે ધનુષ કોડી પાસેના અરબ્બી સમુદ્ર અને બંગાળી ઉપસાગરના સંગમતીર્થે નહાઇને ગયા હતા. રામેશ્વરના મંદિરમાં પોડિયાની પાસે આ બન્ને સમુદ્રો, રત્નાકર અને મહોદધિ માછીમારો જેવા બનીને આવ્યા હોય એવી મૂર્તિઓ છે! એ જાણે રામેશ્વરની સેવામાં એમની આજ્ઞા માગતા હોય એમ બેઠા છે. રામેશ્વરનું ભવ્ય મંદિર, અંદરની બીજી મૂર્તિઓ બાજૂ પરથી થાંભલાઓની લાંબી હારોવાળી પડાળીઓ, સભામંડપ રંગમંડપ બધું કલામય છે. બાજૂ પરના એક અંદરના જ મંદિરમાં કાળા આરસની નટરાજની ગંભીર ભાવવાહી મૂર્તિ અમે જોઈ હતી. રામેશ્વર પહોંચ્યા ત્યારે સાંઝ થઇ ગઇ હતી. મુસાફરીનો થાક પણ લાગ્યો હતો. બીજે

દિવસે સવારથી મંદિરમાં જઇશું એમ નક્કી કરી માત્ર દરિયાકિનારે ફરવા માટે ગયા. પૂર્ણિમા છતાં મહોદધિએ કંઈ અમારાં હૃદય પર બહુ અસર ન કરી, કારણ મદ્રાસ આગળથી આજ મહોદધિને અમે વધારે ભવ્ય સ્વરૂપે જોયેા હતેા.

જલદી જમી પરવારીને સૂઈ જવાના વિચારથી દરિયા કિનારેથી અમે ધર્મશાળામાં અમારે ઉતારે જવા નીકળ્યાં. સ્ત્રી અને પુરુષેાની બે ટુકડીઓ બની ગઈ. કેાઈએ મંદિરમાં જઈ અત્યારે વખત ન બગાડવેા એ નક્કી કર્યું હતું, પરન્તુ બન્ને ટુકડીઓના સ્વતંત્રપણે મંદિરમાં નહિ પેસવાના નિશ્ચય ડગી ગયા—કારણ એ હતું કે, દૂરથી સાંઝની પૂજાને માટે પ્રગટાવાયેલા દીવા બન્ને ટુકડીઓને બહુ જ સુંદર લાગ્યા.

લંકા અહીંથી ૨૪ કે ૨૫ માઇલ જ દૂર છે. ધનુષ કેાટી રેલ્વેના ડબ્બા બરાબર લંકા જવાની સ્ટીમર પાસે ઊભા રહે છે અને રામચંદ્રજીના સેતુના છૂટક છૂટક ખડકેા, લાંબે સુધી જોઈ શકાય છે. રાવણ માર્યાના દેાષનું નિવારણ કરવા ઋષિમુનિઓની સલાહથી ખુદ રામચંદ્રજીએ, આ લિંગની સ્થાપના કરી હતી એવી કથા છે. દરરેાજ ગંગેાત્રીના જળથી આ મહાદેવને સ્નાન કરાવવા માટે કાવડેા દ્વારા પાણી મંગાવવામાં આવે છે. રામ લક્ષ્મણ અને જાનકીની મૂર્તિઓ, મુખ્ય ઘૂમટ, ગેાપુરં, પડાળીઓ અને સ્તંભેાની હારેા જોવા લાયક છે.

રામનાડ(પ્રદેશ)ના રાજાઓ સેતુપતિ કહેવાય છે. એમણે રામેશ્વરના મંદિરને પુષ્કળ દાનેા આપેલાં છે. સ્તંભેા અને મંડપેા ઉપર આમાંના કેટલાક રાજાઓ અને રાણીઓની મૂર્તિઓ છે.

પરન્તુ દાનપત્રોમાં એમને સૂર્યવંશના શણગાર, કપિધ્વજધારી અને હિરણ્યગર્ભયાજી એવાં બિરુદોથી વિભૂષિત કરેલા છે.

પરન્તુ એમનેા ઇતિહાસ લખતાં આ લેખ બહુ લંબાઈ જાય. મદુરા, અસલ પાંડ્ય રાજાઓની રાજધાનીનું શહેર હતું પણ પ્રાચીન કાળમાં એ જગા કદંબવન તરીકે ઓળખાતી.

મદુરા

જૂના વખતમાં તામિલ સાહિત્યનું મદુરા કેન્દ્ર હતું. અને ઘણીવાર ત્યાં વિદ્વાનેાની પરિષદેા થયેલી છે. એવી એક પરિષદમાં શિવજીના અવતાર ખુદ સુન્દરેશ્વરે કવિનેા વેષ ભજવેલેા કહેવાય છે! અને એ માન્યતામાં નવાઈ નથી, કારણ કે ભગવાન્ મહાકવિ જ છે!

એક પાંડય રાજાને ત્યાં પાર્વતી મીનાક્ષી નામની પુત્રીરૂપે અવતર્યાં હતાં અને મહાદેવજીએ સુન્દરેશ્વરનું રૂપ લેઈને એના હાથની માંગણી કરેલી એવી આ તીર્થક્ષેત્રની કથા છે.

એક હજાર સ્તંભોનો મંદિરમાં મંડપ છે. એના સ્તંભે સ્તંભે સુન્દર કોતરકામ છે અને સ્થાપત્યકળાની દષ્ટિએ એ અનુપમ છે. આ મંદિરમાં તાંજોરના વીરપ્પા નાયકે એક બીજો મંડપ પણ બંધાવેલો હતો તે હજી છે. અને એણે મીનાક્ષીને માટે રત્નજડિત સુવર્ણકવચ ભેટ કર્યું હતું.

મીનાક્ષીના મંદિરમાં પેસતાં એક અષ્ટશક્તિ મંડપ છે. તે ઉપર આઠે શક્તિની મૂર્તિઓ કોતરેલી છે. કરાઈ કાલ અંબાઈ નામનાં એક બાઈ સંત હતાં. ભક્તિ અને તપથી એ ૬૩ શિવ ભક્તોમાંના એક ગણાય છે. એમણે શિવને નટરાજરૂપે નૃત્ય કરતા જોયા હતા અને ભગવાનને એણે પ્રસાદમાં આપેલી એક સુન્દર કેરી ભગવાને એને પોતાના પતિને જમાડવા પાછી આપી હતી. એની એવી ભક્તિ જોઈને એના પતિ પણ એની દેવીરૂપે પૂજા કરતા થઈ ગયા હતા. એ કરાઇ કાલ અંબાઇનું આ અષ્ટશક્તિ મડપ પાસે એક મંદિર છે.

શ્રી સુન્દરેશ્વરના મંદિરની સામે ૩૩×૧૦૫ ફૂટનો સુન્દર કોતરણીવાળો એક નવો મંડપ છે. એ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં ભગવાનને બેસવા માટે પાછળથી કરાવેલો છે. એને વસંત મંડપ પણ કહે છે. વચલા સ્તંભો પર મદુરાના દસ નાયક રાજા અને એમની સ્ત્રીઓની મૂર્તિઓ છે. બહારની બાજૂના સ્તંભોની આખી હાર પર શિવ પાર્વતીના જુદા જુદા અવતારોનાં સ્વરૂપો કોતરેલાં છે એમાં સૌથી સરસ પાર્વતી અને કલ્યાણ સુન્દર (શિવ)ના લગ્નનો પ્રસંગ છે। એક હાથી શેરડી ખાય છે, એ અને મહાદેવજી ડુક્કરના રૂપે બચ્ચાંને ખવાડી રહ્યા છે, એ રૂપોની કોતરણી બહુ સરસ છે.

મંદિરોની ભવ્યતા, લંબાઈ, પહોળાઇ, મંડપો, કુંડો, સ્તંભોની લાંબી હારો અને છતો વગેરેનું બાંધકામ અને કોતરણી બહુ જ ઉત્કૃષ્ટ અને પ્રભાવશાળી છે. કુંડ પરનાં લાંબાં છજાંની ભીંતોએ, શિવજીની ૬૪ લીલાઓનાં ચિત્રો દોરેલાં છે.

પાંચ પાંડવોની મૂર્તિઓ, સુબ્રહ્મણ્યં, ગણપતિ, સુગ્રીવ, વાલી, હરિશ્ચંદ્ર અને તારામતી તથા નટરાજની મૂર્તિઓ બહુ જ સરસ છે. ઘણાંનાં મોઢાં પર અજબ શક્તિથી સ્પષ્ટ ભાવો કોતરેલા છે. ભારત નાટ્યકળા અનુસાર મુદ્રાઓ અને અલંકારો અને અંગમરોડ જાતજાતનાં છે. સુન્દરેશ્વરના મંદિરમાં

પેસતાં બે મોટા દ્વારપાળો છે. નંદીના મંડપમાં ૨૫ જાતની શિવલીલાઓની મૂર્તિઓ છે અને બાજૂ પર સૂર્ય સાથે ૯ ગ્રહોનો એક ખંડ છે. પાસે સુવર્ણ સ્તંભ છે. અસુરોને મારતા શિવ, શિવ અને કાલીનાં નૃત્યો વગેરેનો પાર નથી.

રસ્તાની બીજી બાજૂએ, તિરુમલ નાયકની ધર્મશાળા છે. એ પૂરી થઈ હોત તો એ રાજાનાં બધાં મકાનો કરતાં એ ચઢી જાત. ભગવાન શિવે, રાજાને વચન આપ્યું હતું કે મારા લાયક એક ધર્મશાળા બાંધે તો વર્ષમાં દસ દિવસ હું ત્યાં રહેવા આવું એવી કથા છે. ધર્મશાળામાં સ્તંભોની ચાર હારો છે અને ઉપર છત છે. વચલા માર્ગની બન્ને બાજૂએ દસ નાયક રાજાઓ અને રાણીઓની મૂર્તિઓ છે. એમાં તિરુમલ નાયકની મૂર્તિ ઉપર છત્ર છે અને તાંજોરની રાજકુંવરી જેની સાથે એ પરણ્યો હતો એ રાણી છે. ઈસ્વી સન ૧૬૨૩ થી ૪૫ સુધીમાં આ ધર્મશાળા બંધાઈ છે અને એની પાછળ રાજાએ દસ લાખ મહોરો ખર્ચી છે. રેલ્વે સ્ટેશનથી દોઢ માઈલ પૂર્વે તિરુમલ નાયકનો મહેલ છે. તે અને ટીપાકુલમ્ નામના સરોવર વચ્ચેનું મંદિર પણ જોવા લાયક છે.

મદુરામાં સૌરાષ્ટ્ર બ્રાહ્મણો રહે છે. તેઓ ઘેર જૂની ગૂજરાતી બોલે છે, અને પોતાની ન્યાતને માટે હાઈસ્કૂલ સુદ્ધાં કાઢી છે. ધનવાન, પ્રતિષ્ઠિત અને સંસ્કારી લાગે છે, પરન્તુ કોઈ ગૂજરાતીઓને એમના ઇતિહાસ વગેરે હકીકત મેળવવાની પડી નથી. બાકી પહેલાંના અને હમણા જઈ વસેલા ગૂજરાતીઓ મદ્રાસ ઈલાકામાં એટલા બધા છે કે એમની પૂરેપૂરી હકીકત માત્ર એકઠી કરવાથી ગૂજરાતના ગૌરવમાં ઘણી વૃદ્ધિ થાય એવું છે.

મદુરામાં કસબની છાંટવાળી ઝીણી મલમલ, કસબી ગર્ભસૂતરી ફેંટા, સુન્દર લાકડાનું કોતરકામ અને પિત્તળનાં કારીગરીવાળાં વાસણો બહુ સરસ થાય છે. સીસમનાં સુંદર કોતરણીવાળાં ટેબલો અને પિત્તળનાં પશુ, પંખી અને પ્રાણીઓ, સ્થળે સ્થળે મળે છે. સોના રૂપાના અલંકારો પણ ઉત્તમ કારીગીરીવાળા થાય છે. દરેક ગુરુ અને શનિવારે મેળા ભરાય છે. મંદિરમાં ઉત્સવો પણ વારંવાર થાય છે. સંરધસો જળજાત્રા અને ચૈત્રી મેળામાં બહુ લોક આવે છે.

બીજાં તીર્થો

આ ઉપરાંત ચિદંબરમ્, કાંજીવરમ્, પંખીતીર્થ, પદ્મનાભ વગેરે ઘણાં ભવ્ય, પવિત્ર અને ઉત્તમ શિલ્પ સ્થાપત્ય તથા ઐતિહાસિક સ્મરણોથી ભરપૂર એવાં અનેક તીર્થો મદ્રાસ ઈલાકામાં છે. એક એક માટે જુદું જુદું

પુસ્તક થઈ શકે એટલી મનોરંજક અને પ્રેરક એની કથાઓ છે. ચિદંબરમના મંદિરમાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની ૧૦૮ જાતની મુદ્રાઓ અને અભિનયોના પ્રકાર દર્શાવતી પૂતળીઓ છે. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય, કલાવૈભવ, પૂજાઅર્ચાની માર્મિકતા, તીર્થક્ષેત્રની કથાઓના ગુહ્યભેદ અને સૂચનો; વાતાવરણ ઉપજાવવાની અજબ શક્તિ, લોકસમૂહનાં માનસ ઉન્નત કરવાની કળાઓ, એ બધાંનું વર્ણન કરતાં પાર આવે એમ નથી.

કુમ્ભકોનમ્, તાંજોર, ત્રિચિનાપોલી, શ્રીરંગમ્, કન્યાકુમારી, તિરુપટ્ટી, કાલહસ્તી, પુષ્પગિરિ, વિજયનગરનાં ખંડેરો (હંપી), બઝવાડા, નંદીદુર્ગ, (મૈસૂરમાં) સિરિંગાપટ્ટમ, શૃંગેરી એ તો માત્ર મુખ્ય મુખ્ય સ્થળોનાં જ નામો દઈએ તો યે લાંબી નોંધ થઈ જાય છે. પણ એમાંથી કઈ જગ્યા છોડી દેવી અને કઈ જોવી એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

અજંતા અને ઈલોરા (વેરુળ)નાં ગુફા મંદિરો અને અજંતાના ચિત્રો વિશે તો જુદા લેખ જરૂર જોઈએ. શિવાજીના કિલ્લાઓ અને પંઢરપુર ઈત્યાદિ દક્ષિણની યાત્રાઓ, નાસિક ત્ર્યંબક અને ગોદાવરી; દ્વારકા અને જગન્નાથપુરી એ બધું જોવાનું દેશનો ધર્મ અને સંસ્કારિતા સમજવા માટે આવશ્યક છે.

ચારે ધામની યાત્રા કરવાનો આપણાં લોકો વૃદ્ધ ઉમરે વિચાર કરે છે તે ઠીક નથી. વિદ્યાર્થીઓએ, ગૃહસ્થાશ્રમમાં પડતા પહેલાં, આ બધું દેશનું આધ્યાત્મિક દૈવત જોવું જોઈએ. છોકરાઓએ અને છોકરીઓએ પોતાની કેળવણી જ ત્યાંસુધી આખો દેશ જોયો નથી ત્યાંસુધી પૂરી નથી થઈ એમ માનવું જોઇએ.

હજારો વર્ષની આપણી સંસ્કૃતિ છે. હજી તો પરધર્મીઓએ, અને માત્ર બુદ્ધિમાનોએ, આ વિશે કંઈક લખ્યું છે. માત્ર સ્થાપત્ય કે કલાદૃષ્ટિથી આ સ્થાનો જોવાય એ બસ નથી.

સ્થાપત્ય, કલા અને મૂર્તિઓ કે ચિત્રો એ તો રાષ્ટ્રજીવનનાં બાહ્ય અંગો છે; શ્રદ્ધા ભક્તિ અને પ્રેરણા મેળવવાનાં એ આશ્ચર્યકારક ધામો છે. મંદિર વગરનું ગામ કે નગર એ જંગલ જેવું છે. મંદિરની ભૂમિ હજારો વર્ષના અભિભાવ, તપ, સ્તુતિ, પ્રાર્થના અને દાનોથી પવિત્ર થયેલી છે. દીક્ષિત અને અધિકારી જનોને ભગવાનના, મંદિરોમાંથી આશીર્વાદ મળે છે અને લોકોને નીતિ અને સદાચારમાં રહેવાનું ત્યાંથી બળ મળે છે. દક્ષિણ ભારતના એક પ્રાચીન સંત કવિએ કહ્યું છે કે "પ્રભો! હું તને શોધવા આવ્યું છું ને તું કેમ મળતો નથી! આ ગોપુરમમાં તું ના મળ્યો. કુંડ,

પડાળીઓ રંગમંડપો બધું જોયું પણ તું તો ક્યાંએ મળતો નથી. આખરે છેક અંદરના નિજ મંદિરમાં જ્યાં બહુ જ ઊંડાણ અને અંધારું છે ત્યાં જ્ઞાનરૂપી દીપ પ્રકટાવીને અને પ્રેમરૂપી કપૂર બાળીને હું તારાં દર્શન કરવા તલસું છું ત્યારે તારી ઝાંખી થાય છે,......"

દેવોને સજીવન કરવા છે

ટીકાકારો અને નિન્દકો બહુ થઈ ગયા. હું તો કંઈ પ્રાચીન પ્રેમી કે રૂઢિચુસ્ત નથી. મંદિરોનાં વહેમ, દુરાચાર, અજ્ઞાનતા અને જડતાથી હું થાકી ગયો છું. લાખો રૂપિયાનો ધર્મને નામે દુર્વ્યય થઈ રહ્યો છે, તેથી મારો જીવ ખૂબ બળે છે. અને ભોળાં મૂર્ખ લોકો, ધર્મનું ખરું રહસ્ય જાણ્યા વગર ઘાંચીના બળદની માફક ગોળ ગોળ ફર્યા કરે છે એની મને ખબર છે. ગાંડી મૂર્તિપૂજામાં કંઈ સાર નથી. પરન્તુ આ બધું કહ્યા પછી પણ મારે ઉપરની ચીજો ખોવી તો નથી. જનની જન્મભૂમિને હું ચાહું છું અને એનામાં દોષો છે છતાં ચાહું છું. કચરો નીકળી જશે અને રત્નો સાફ થઈ શકશે એવી મારી આશા છે. પૃથ્વીમાં કોઈ દેશ આટલા પરાજય પછી જીવતો રહ્યો નથી. કાંતો ઈસ્લામ કે ખ્રિસ્તી ધર્મમાં બીજી પ્રજાઓ સમાઈ ગઈ છે. વિજેતાઓની સંસ્કૃતિ એમને જીતી ગઈ છે માત્ર ભારતવર્ષ જ એવું છે કે જેણે જીતનારાઓને જીતી લીધા છે; અને હજી જગતને એના આદર્શોની અને આધ્યાત્મિક બળોની જરૂર છે. મારે જૂની ધર્મભાવનાઓનો પુનરુદ્ધાર કરવો છે અને દેવોને સજીવન કરવા છે.

પ્રાચીન સાહિત્યનો અભ્યાસ, શોધખોળ અને પ્રસિદ્ધિનું કામ આપણે કર્યું અને ઉત્તમ સંસ્કૃત પુસ્તકોનાં ભાષાન્તરો કર્યા એનું શું પ્રયોજન હતું ? જે વારસાના આપણે અધિકારી છીએ તે વારસાનું સાચું મૂલ્ય સમજવાને માટે પણ હજી એ વારસાનો આપણે સદ્ઉપયોગ કરવો છે. એ જ સ્વદેશાભિમાનની વૃત્તિથી પ્રેરાઇને આપણે આપણી જૂની કળાઓ સમજી લેવાની છે. એને ઊંડી રસ દૃષ્ટિથી તપાસીશું, ઐતિહાસિક યુગોના સાહિત્ય જ્ઞાન જોડે એને પણ મૂકીશું તો આપણા પ્રતાપી ભૂતકાળનું એક અજબ દર્શન થશે.

દરેક પ્રજાનું કંઈ વ્યક્તિત્વ હોય છે. એને કંઇ ગૂઢ સંદેશો આપવાનો હોય છે. આપણું ખાસ વ્યક્તિત્વ અને ખાસ સંદેશો શા છે તે કલાઓનું અવલોકન આપણને જરૂર સમજાવી શકે એમ છે.

શિલ્પ, સ્થાપત્ય ઇત્યાદિનાં ભાવભર્યાં નિરીક્ષણથી, આપણી રસવૃત્તિ

ખૂબ કેળવાશે. પુસ્તકો, પ્રયોગશાળાઓ, કુદરત, કાવ્યો, સંગીત, ચિત્ર, એ બધાં ઇન્દ્રિયોથી પરનું, એવું ઉચ્ચ સુખ આપે છે. કલાનું અવલોકન એ સુખમાં ઉમેરો કરશે. જડ પથ્થરો આપણી જોડે વાતો કરશે અને કોઇ કોઈ ઠેકાણે દિવ્ય આનંદ ધામનાં દર્શન પણ કરાવશે.

ત્રીજું નેત્ર ઊઘડી જશે.

ઐતિહાસિક સ્મૃતિસ્થાનો, કલામય મંદિરો, મૂર્તિઓ, અને અનુપમ કોતરણીનાં શિલ્પ જોયા વગર આપણી કેળવણી અધૂરી ગણાવવી જોઇએ. મથુરા, જયપુર, મુંબઈ, મદ્રાસ, બેંગલોર, તક્ષશિલા, સારનાથ, નાલંદા અને કલકત્તા તથા મોહેન્જોડેરોનાં સંગ્રહસ્થાનો આપણે નિરાંતે જોવાં જોઇએ. એ સંગ્રહસ્થાનોની બીજી હજારો વસ્તુઓ કેવી કેવી છે તે કહેતાં તો વિષયાંતર થઇ જાય, પણ ભારતીય કળાના સૈકાવાર નમૂના ત્યાં બહુ સારી રીતે ગોઠવાયેલા છે. એ ધ્યાનપૂર્વક જોવાથી મહાદેવજીને ત્રીજું નેત્ર ઊઘડ્યું હતું એવું આપણને પણ આ સ્થૂળ નેત્રો ઉપરાંત એક ત્રીજું નેત્ર ઊઘડી જશે, જીવન મધુરું લાગશે અને ઉન્નત થઈ જશે.

તાજમહાલ

એક તાજમહાલ જોવા માટે અમેરિકા ને યુરોપથી હજારો રૂપિયાનાં ખર્ચ કરીને લોકો આવે છે. એક મુસાફરે લખ્યું હતું કે "હિન્દુસ્તાનમાં ત્રણ ચીજો જોવા હું આવ્યો છું; તાજમહાલ, હિમાલય અને મહાત્મા ગાંધી."

તાજમહાલ, શાહજહાન બાદશાહે પોતાની પ્રિય પત્ની મુમતાઝ બેગમના સ્મરણમાં બંધાવ્યો છે. આર્ય શિલ્પશાસ્ત્રમાં પંચરત્ન દેવાલય (પ્રાસાદ) થાય છે. એ પંચમહાભૂતો–પૃથ્વી, જલ, તેજ, વાયુ અને આકાશને જાણે દૂધ જેવા સફેદ આરસમાં ભરી દીધાં છે! એમાં ઊંચો વિશાળ ચોક છે. બે બાજૂએ બે મસ્જિદો છે. પાછળ યમુના નદી છે. ચાર બાજૂ એકસરખા ચાર મિનારા અને આગળ ફુવારાવાળા બગીચામાં બે બાજૂ ઊંચાં લીલાં સરુની હારો છે. વચલો ઘુમ્મટ ઊંચો અને ભવ્ય લાગે છે. વિશાળતા અને ઊંચાઇ પુષ્કળ છે છતાં એ દૈત્ય જેવો રાક્ષસી લાગતો નથી; મનોહર, કોમળ અને મોગરાના ફુલ જેવો શુદ્ધ છે. સાચાં મોતીના હાર જેવો, સુંદર સરોવરમાં ઊગેલા કમળ જેવો, મીઠાં ગીત જેવો છે. પાણી ઠરીને બરફ થઈ જાય છે તેમ મહાન શાહજહાનના હૃદયનું કરુણ રસિક કાવ્ય અહીં ઠરી જઇને અમર દેહ ધારીને ઊભું છે!

દૂરથી તાજમહાલ, વળાંક લેતી યમુના નદીને કિનારે, ભૂરા આકાશમાં

ગંભીર અને મહાન લાગે છે. એની સરહદમાં પેસતાંની સાથે જ કોઇ દેવતાઈ સ્થળે જતાં હોઇએ, એમ લાગે છે. દરવાજામાં પેસતાં જ કોઈ મખમલની પેટીમાં મૂકેલા રત્નજડિત અમૂલ્ય અલંકાર જેવો એ શોભે છે. બધું વાતાવરણ શાન્ત, દિવ્ય જ્યોતિથી ભરેલું અને ઉન્નત લાગે છે.

શિલ્પીઓએ, જાણે તાજ માટે કૈલાસમાંથી સૌન્દર્ય આણ્યું છે. ઇંદ્રાપુરીમાંથી ઠાઠ આણ્યો છે અને વૈકુંઠમાંથી વૈભવ મેળવ્યો છે.

અંદર મુમતાઝ અને શાહજહાનની કબરો ઉપર રંગરંગિત પથ્થરોથી જડિત કામ કરવામાં આવ્યું છે. પાસેનો કઠેરો પણ કોતરકામ, નકસી કારીગરી અને જડિત કામની અપૂર્વ શોભાથી અલંકૃત કરેલો છે. આ કબરોની નીચે ભોંયરામાં બીજી ખરી કબરો છે. ત્યાં જવાના માર્ગ, બાજૂ પરના ખંડ બધું જ અલૌકિક છે!

ઉપરની કબર પાસે ઊભો રહી જે વખતે મુઝાવર કલમા પઢે છે તે વખતે બુલંદ ઘુમ્મટને લઇને, એનો અવાજ પડઘા ને પ્રતિપડઘાથી એવો ગાજી રહે છે કે જાણે નાદબ્રહ્મ ખુદ આપણી નજર સમક્ષ દર્શન આપવા આવ્યા ન હોય!

નિર્મળ પ્રેમ, પવિત્રતા અને ભક્તિ જાણે બધે વ્યાપેલાં હોય એમ લાગે છે! અલૌકિક સૌન્દર્ય, મનુષ્યકૃત અદ્દ્ભુતલીલા અને આનંદનાં સરોવર અહીં ઊભરાઈ રહ્યાં છે.

પૂર્ણિમાની અજવાળી રાત્રિએ, યમુનામાં ચાંદની છવાઈ હોય તે વખતે, તાજમહાલના શ્વેત ચોકમાં ફરવું એ સ્વર્ગમાં ફર્યા બરાબર છે.

આગ્રા હું ત્રણ વખત ગયો છું. ત્રણે વખત તાજના ટોડાઓ ઉપર બેસીને એ સર્વાંગસુન્દર કલા તીર્થમાંથી ઝરતો અમૃતરસ મેં પીધો છે. વાચક વર્ગને મારી ખાસ આગ્રહપૂર્વક સલાહ છે કે એમણે જરૂર ઓછામાં ઓછું એકવાર તો તાજ જોવા જવું અને જીવનને ઉન્નત કરવું.

કાશી

કાશીના ગંગાજીના ઓવારા એ પણ ૧૬ થી ૧૯મી સદીના આપણા મહાન સ્થાપત્યના નમૂના છે. એ ઓવારાના જાત જાતના ઘાટ છે અને હોડીમાં બેસીને એક છેડેથી બીજે છેડે જઇએ એટલે બધા જોવાઈ જાય છે.

કાશી, એ જેરુસલમ કે મક્કા કરતાં જૂનું છે. હિન્દુ માત્રના જીવનમાં એક પરમ અભિલાષા રહે છે કે મરતાં પહેલાં કાશીનાં દર્શન અને ગંગાજીનાં સ્નાન કરવાં.

ગંગાકિનારે ફરતાં હજારો ભાવિક યાત્રીઓને જોવાં એ પણ એક દેવતાઈ દર્શન છે!

વહેમ, અજ્ઞાન, અનીતિ, પાખંડ અને ધૂર્તતાએ સનાતન હિન્દુ ધર્મમાં ઘણો સડો ઘાલ્યો છે અને યાત્રાનાં ધામોમાં, એ વિશેષ જોવામાં આવે છે. પરન્તુ તેમ છતાં મણિકર્ણિકા ઘાટના ભાંગી ગયેલા ઓવારાની માફક હિન્દુધર્મ હજીએ ઊભો છે; જમીનદોસ્ત નથી થયો.

ધાર્મિક જીવન અને ભક્તિભાવની જ્યોત હજી ધીમી ધીમી બળે છે. હું આશા રાખું છું કે એ જ અગ્નિ આપણો અને જગતનો અંધકાર એક દિવસ દૂર કરશે.

ત્યાંસુધી ચાલો, આપણે આપણાં નગરો અને ગામોને પુનર્જીવન આપીએ! નવી મૂર્તિઓ અને નવાં મંદિર રચીએ! ઊછરતી પ્રજાને માટે કલામય, ધાર્મિક અને પ્રેરક વાતાવરણ રચીએ! રૂપ રૂપના ભંડાર ભગવાન સૌન્દર્ય નારાયણ અલક્ષ્ય છે તેને લક્ષ્ય કરીએ! ૐ રસો વૈ સઃ ॥

૨

ગૂજરાત

હવે આપણે ગૂજરાતનાં શિલ્પ, સ્થાપત્ય અને મૂર્તિવિધાન જોઇએ. અહીંનાં અને ઉત્તર ભારતનાં મંદિરો પણ દક્ષિણ ભારતના જેવાં જ ભવ્ય અને જ્વલંત હતાં; પરંતુ ધર્મઝનૂનીઓએ એને વારંવાર ભાંગી નાખ્યાં. રાજાઓએ અને ધનવાનોએ પાછા એના જીર્ણોદ્ધાર કર્યા અને પાછાં ભંગાયાં. આખરે પ્રજાની અઢળક ધન ખર્ચવાની તાકાત જ ન રહી. છતાં ન્હાનાં, સુન્દર ઘાટીલાં અને ભક્તિરસને પોષક મંદિરો તો ગૂજરાતે બાંધ્યા જ કર્યાં છે.

હજી આપણા દેશના જુદે જુદે ખુણે એવી વસ્તુઓ પડી છે કે જેમાંથી આપણે ઉચ્ચ પ્રકારનો આનન્દ ભોગવી શકીએ, પ્રેરણાનો વિકાસ કરી શકીએ, ભૂતકાળને માટે ગૌરવ ધારણ કરી શકીએ અને દેશનું ભવિષ્ય ઘડવામાં આપણાં જૂનાં સાધનોમાં યથાયોગ્ય ફેરફાર કરી તેમને કેવી રીતે ગોઠવવાથી આપણું શ્રેય સધાય તે વિચારી શકીએ.

ઇસ્વી સન ૧૨૨૪માં અલ્લાઉદ્દીન ગૂજરાત પર ચઢી આવ્યો. એણે આપણાં ભવ્ય દેવાલયો તોડયાં, સુંદર મૂર્તિઓ ભાંગી અને એની પછી જે જે મુસલમાની ચઢાઇઓ આવી કે રાજ્યો સ્થપાયાં તે દરમિયાન ધર્મ સાથે જ સંકળાયેલી આપણી શિલ્પકળાને પારાવાર નુકશાન કરવામાં આવ્યું.

પરન્તુ મૂર્તિઓ ભાંગવાની અને ધન લૂંટવાની આ તાલાવેલીમાં એ ભાંગનારા બિચારા ભવ્ય અને સુન્દર બાંધકામો અને કોતરણીથી તો દબાઇ જ ગયા.

ઘણે ઠેકાણે એમણે હિન્દુ મંદિરોમાં જ ઘટતા ફેરફાર કરીને મસ્જિદો કરી અથવા એ જ શિલ્પીઓ પાસે, તળાવો, કિલ્લા, રાજમહેલો, રોજા અને નવી મસ્જિદો બંધાવ્યાં.

ઇસ્લામ ધર્મમાં મૂર્તિપૂજાનો નિષેધ છે એટલે એમનામાં અસહિષ્ણુતા હોય એ સમજી શકાય એવું છે; પરન્તુ સ્માર્તધર્મીઓએ બુદ્ધોનાં, હિન્દુ સનાતનીઓએ, જૈનોનાં અને જૈનોએ સનાતનીઓનાં અરસપરસ મંદિરો અને દેવો ભાંગીફોડી પોતપોતાનાં દેવોની કેટલાંએ સ્થાનકોમાં સ્થાપનાઓ કરેલી છે. ધર્મને નામે હિંદુઓમાં પણ લડાઇઓ થઈ છે, લોહી રેડાયાં છે અને સ્થાનકવાસી જૈન ધર્મના વિદ્વાન મુનિ સ્વ. નાગજી સ્વામી તો મને એટલે સુધી કહેતા હતા કે આધુનિક લડાઈઓ બાદ કરો તો પૃથ્વી પર રાજ્યોને માટે થયેલી લડાઇઓ કરતાં ધર્મની લડાઇઓમાં વધારે માણસો મર્યા છે!!

દક્ષિણ ભારતનાં અમુક મંદિરોમાં ધર્મના દિગ્‌વિજયોનાં ભીંતો પર ચિત્રો દોરેલાં છે. ગોવાનાં પોર્ચ્યુગીઝ મંદિરોમાં પણ એવાં ચિત્રો છે. તેમાં હિંદુઓએ પરધર્મીઓને રિબાવી રિબાવીને માર્યાનાં અને જીવતાં અગ્નિમાં બાળી મૂક્યાના વિષયો છે.

પોર્ચ્યુગીઝો પણ ધર્માંધ અને કદાગ્રહી હતા. એમણે પણ પરાણે ખ્રિસ્તી કરવા માટે આપણા લોકોને બહુ દુઃખ દીધાં છે. ભગવાન ક્રાઇસ્ટ જેવા માનવપ્રેમી સંતને નામે એમણે ખૂબ મારામારી અને કાપાકાપી કરી હજારો મંદિરો ભાગ્યાં હતાં અને ગામો ને ગામોના કૂવા અભડાવી હજારો કુટુંબોને ધર્મબહાર કરાવ્યાં હતાં.

કેટલાએ શ્રદ્ધાળુ હિન્દુ અને બ્રાહ્મણોએ ગોવા અને આસપાસનાં ગામોમાંથી પોતાનાં ઘરબાર, માલમિલ્કત મૂકીને માત્ર પોતપોતાના દેવોને લઈને સ્વદેશનો ત્યાગ કરેલો છે. એ જમાનાઓમાં લગભગ બધે જ એમ બન્યું છે. કદાપિ હિન્દુસ્તાન કરતાં બીજા દેશોમાં ધર્મને નામે અત્યાચારો વધારે થયા છે. પરન્તુ સદ્‌ભાગ્યે આપણે આ બાબતમાં સારા જમાનામાં રહીએ છીએ.

આજે નિઝામ સરકાર અજન્તાની બુદ્ધ ધર્મની ગુફાઓનો પુનરુદ્ધાર કરે છે. ભોપાળનાં મહુંમ બેગમ સાંચીને સજીવન કરે છે. પાલણપુરના નવાબ દીવાનો ગૂજરાતની ચિત્રકળાનો ખ્યાલ આપતો ચિત્રપટ સંગ્રહી

રાખે છે અને પ્રાચીનપ્રેમી મૈસૂરના મહારાજા, મિ. મીરઝાંને પોતાની ધર્મચુસ્ત પ્રજાનાં મંદિરો અને ઉત્સવોના વહીવટ સોંપે છે.

હાલના હિન્દુ મુસલમાનેના ભેદો રાજકીય છે, સાંસ્કારિક નથી. માત્ર ધર્મનું તો એમાં નામ દેવામાં આવે છે. ધર્મની પ્રેરણા શા માટે સંકુચિત રહેવી જોઇએ? મસ્જિદો અને રોજાઓની બુલંદ હવા હિન્દુભાઈઓને પ્રેરણા આપે અને સાંચી તથા અજન્તાથી મુસલમાનભાઈઓ ખુદા તરફ પ્રેરાય તો શો વાંધો છે?

હું જ્યારે સાંચી ગયો ત્યારે સાંચીના ઍસિસ્ટન્ટ ક્યુરેટરની જગ્યા પર મહારાણી વિક્ટોરિયાના ઉર્દૂ શિક્ષકના પૌત્ર હતા. એ કહેતા હતા કે "આ સ્થળ મને બહુ જ પ્રિય છે! બુદ્ધ ભગવાને શાંતિનો માર્ગ બતાવ્યો છે અને આ સ્થાને મને જેટલી શાન્તિ મળે છે એટલી મારી જિંદગીમાં મેં બીજે ક્યાંયે અનુભવી નથી."

અજંતાના ક્યુરેટર પણ સૈયદ અહમદ મુસલમાનભાઈ છે. એમની અને શ્રીયુત રવિશંકર મહાશંકર રાવળની વચ્ચે ઘણો પ્રેમ બંધાયો છે. એમણે પણ અજંતાનાં કેટલાંયે ચિત્રોની સુંદર નકલો કરી છે.

ગૂજરાતમાં શિલ્પકળા, ઈતિહાસ અને સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ જે જે નોંધવાલાયક અને જોવા લાયક સ્થળો છે તે હવે જોઈ એ. ગૂજરાતમાં કાઠિયાવાડ તો આવી જ જાય છે.

અશોકના શિલાલેખો, તારંગા ઇ.

જૂનાગઢમાં અશોકના શિલાલેખો એ આપણું જૂનામાં જૂનું ઐતિહાસિક સ્મરણ કરાવનાર સાધન છે. દામોદરકુંડ, રુદ્રદામા ક્ષત્રપના સમયનો છે. તળાજાની ગુફાઓ અને ઉત્તર ગૂજરાતનું તારંગા બૌદ્ધ સમયનાં છે. અમદાવાદ પાસેના અડાલજ ગામના એક જૈન મંદિરમાંથી બુદ્ધ ભગવાનની એક સુંદર મૂર્તિ મળી હતી. ભાવનગર પાસેનું ગોપનાથનું મંદિર છેક ગુપ્ત સમયનું મનાય છે.

અમરેલી

મારા મિત્ર રાજ્યરત્ન પ્રતાપરાયભાઇએ અમરેલીમાં કેટલીક પુરાણી વસ્તુઓ એવી શોધી કાઢી છે કે જેનો સંબંધ મોહેન્જોડેરોના સમય સાથે હશે એમ લાગે છે.

જૂની પ્રતિમાઓ

પરન્તુ ઉપરના પ્રાચીન અવશેષો પછી આપણે ઈસ્વી સન ૧૦૦૦ની

આસપાસ આવી જવું પડે છે. જો કે અમદાવાદની વાઘણપોળમાંના એક જૈન મંદિરની મૂર્તિ એથી જૂની છે ખરી, પરન્તુ આ બધી વસ્તુઓને ક્રમવાર ગોઠવીને ગૂજરાતે હવે પોતાના પૂર્વજોનું ઋણ અદા કરવાની જરૂર છે. બીજા વિષયોની માફક આમાં પણ ગૂજરાત પાસેનાં સાધન બીજા પ્રાન્તો કરતાં કોઈ વાતે કમ નથી, પરન્તુ સ્વદેશપ્રેમી અભ્યાસીઓની અને સન્માર્ગે ધન ખર્ચનાર પૈસાદારોની આંખ ઊઘડવાની જરૂર છે.

ઈડરનાં દહેરાં, મૂર્તિઓ અને ખંભાતના નગરાની મૂર્તિઓ વિશે આગળ આવશે અને હાલ જે પાટણમાં સહસ્રલિંગ તળાવનું ખોદકામ થઈ રહ્યું છે તેમાંથી અમૂલ્ય અવશેષો મળશે એવી આશા છે.

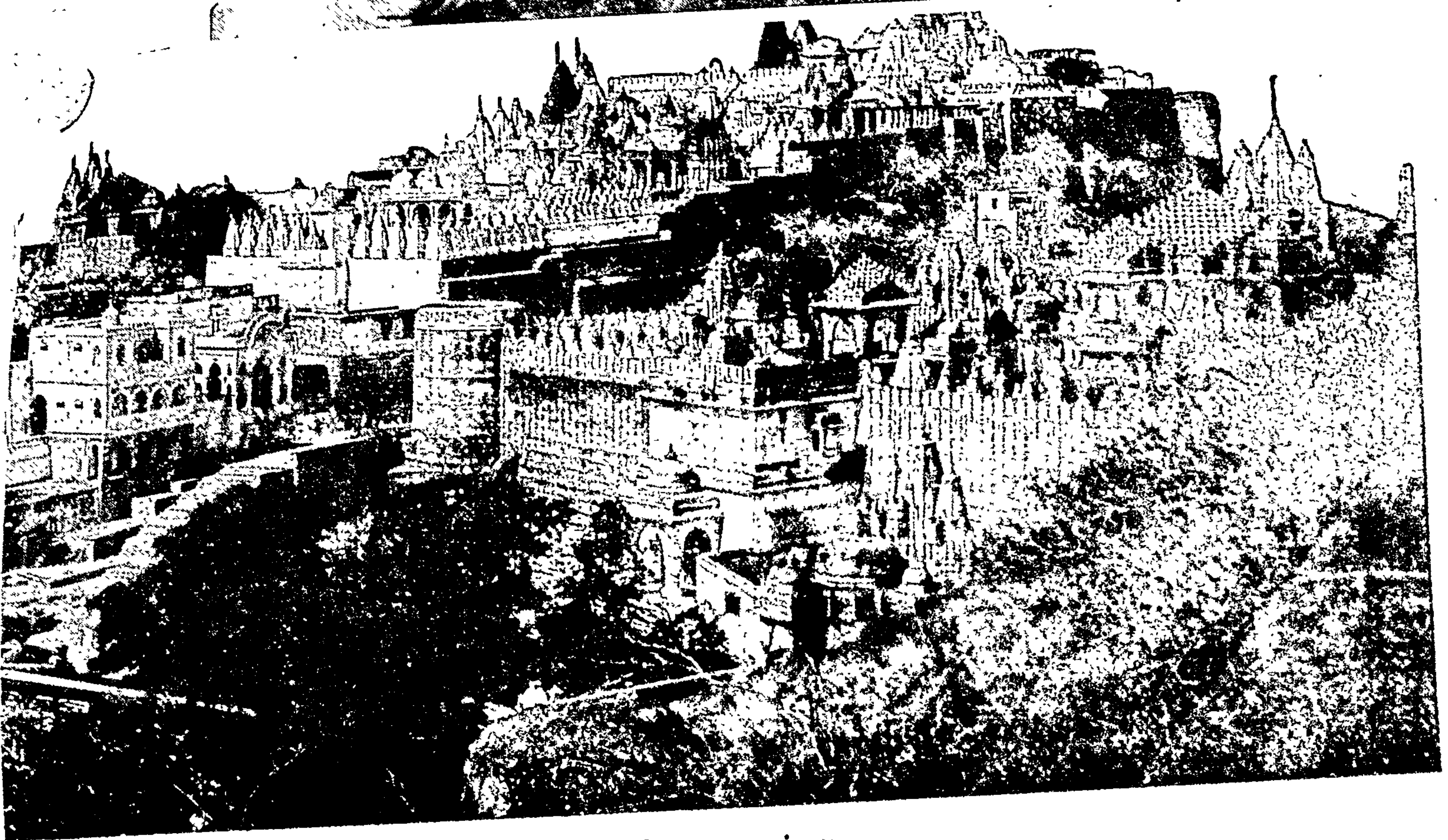
અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીએ કેટલાંક વર્ષોથી સંગ્રહસ્થાન કરવાનું નક્કી કર્યું છે, પરન્તુ એક યા બીજા કારણથી એ કામ ધકેલાયા જાય છે. પરન્તુ ગુજરાતમાં એક સારા સંગ્રહસ્થાનની હવે જરૂર તો બહુ જ છે, નહિ તો ઐતિહાસિક અને કળાની દૃષ્ટિએ જે થોડી ઘણી અમૂલ્ય વસ્તુઓ રહી છે તેનો નાશ થશે.

દેલવાડા

આબુ પરનાં દેલવાડાનાં દેવળો વિમળશાહ અને વસ્તુપાળ તેજપાળે બંધાવેલાં છે. ઇ. સ.ની દસ અને બારમી સદીમાં એ બંધાયાં હતાં, છતાં હજીયે નવાં અને અણીશુદ્ધ ઊભાં છે. ત્યાં શુદ્ધ આરસ પર અનહદ કારીગીરી કરવામાં આવી છે. અને એમ કહેવાય છે કે જેવી સુંદર કોતરણી એ દેલવાડાનાં મંદિરોમાં છે એવી સુયોગ્ય, સુરુચિવાળી અને રસિકતાથી ભરપૂર આરસની કોતરણી પૃથ્વીમાં બીજે ભાગ્યે જ હશે.

જગતની મહાન અજાયબીઓમાં દેલવાડા પણ એક અજાયબી ગણાય છે. એના વિશે એમ કહેવાય છે કે એના શિલ્પીઓ પથ્થર કોરીને રોજ જેટલી રેતી પાડે એટલા વજનનું રૂપુ કે સોનું મહેનતાણામાં આપવામાં આવતું હતું. મતલબ કે બારીક કોતરણી કરવામાં શિલ્પીઓએ અહીં કંઈ મણા રાખી નથી. થાંભલાઓ ઉપર કમાનોમાં, ગોખોમાં અને છતોમાં વૃક્ષો, વેલા, ફૂલો, ફળો, પશુપંખીઓ અને તીર્થંકરોનાં જીવનચરિત્રો કોતરેલાં છે. નર્તકીઓ, અપ્સરાઓ, દેવદેવીઓ, અને મનુષ્યજીવનની તથા ભૂમિતિની અસંખ્ય આકૃતિઓ દોરીદોરીને એ દેવળોને અંદરથી અને બહારથી ભરચક ભરી દીધાં છે. એક પણ જગ્યા એવી નથી કે જ્યાં તમારી આંખ કોરા આરસ જોઈ શકે. જેટલા અલંકારો પૃથ્વી પર હશે એ બધા જાણે આ





તીર્થાધિરાજ શત્રુંજય

મંદિરોનાં શોભનોમાં ખર્ચી નાખવામાં આવ્યા છે. જેટલીવાર એ જોયા કરીએ છીએ એટલીવાર "સુંદર! સુંદર!" એ એક જ ઉદ્દગાર આપણા અંતઃકરણમાંથી નીકળ્યા કરે છે. સ્ત્રીઓની પૂતળીઓ નાના પ્રકારના હાવભાવ કરતી, સ્તંભો પર અને ઘુમ્મટની બાજૂઓમાં ઘણી છે. નૃત્ય, અભિનય અને ભક્તિ તથા પૂજાના ભાવો એમનાં મુખારવિન્દો પર અને શરીરનાં અંગેઅંગમાં ઊછળી રહ્યાં છે. કેટલીક નાના પ્રકારના અંગમરોડ કરીને આનંદ તથા વિલાસ દર્શાવે છે. હર્ષ, શોક, શૃંગાર ઇત્યાદિ રસો એમનાં એકેએક અવયવોમાં ભર્યાં છે. અને કોઇ આનંદ સમાધિમાં તલ્લીન થઈ છે તો કોઇ દિવ્યસંગીત સાથે તાલમય બનેલી લાગે છે!

વિમળશાહના મંદિરમાં ગૃહસંસાર, રાજવૈભવ અને જૈન કથાઓના અમુક અમુક ભાગો કોતરેલા છે અને એ મંદિરની સમગ્ર રચના, છતો, સ્તંભોની હારો, ચોક, ઇત્યાદિથી સ્વચ્છતા અને પવિત્રતાનું એવું વાતાવરણ જામે છે કે એ મંદિરોની કોઇ વિરલ દૈવી અસરો આપણાં અંતઃકરણોને ભરી દે છે.

ત્યાંનું વાયુમંડળ જ જાણે ધાર્મિક, સાત્ત્વિક સૌંદર્યથી ભરપૂર, અને આહ્લાદક લાગે છે. સ્વચ્છતા, શોભા અને આકર્ષકતાનો ત્યાં પાર નથી. માત્ર દિશાઓ જ જેમનાં વસ્ત્ર છે એવા ચોવીસે જિનેશ્વરો યોગાસન વાળીને સમાધિમાં બેઠા છે! માનુવિભાવો એમને બાધ કરી શકે એમ નથી. પવિત્રતા, શાન્તિ અને પરમ દૈવત મેળવીને એ બેઠા છે. પશુમાંથી પુરુષાર્થ વડે મનુષ્ય દેવત્વ મેળવી શકે છે, તેનો વગર બોલ્યે જાણે એ આપણને બોધ કરે છે.

દક્ષિણ હિન્દનાં મંદિરોની વિરાટરચના અહીં નથી. ભૂરા આકાશમાં માઇલોથી દેખાતાં ઊંચાં ઊંચાં ગોપુરમ્, ભવ્ય ચોગાનો, રાક્ષસી ઘુમ્મટો, અને પહોળાં શિખરો દેખાવ માત્રથી આપણને અહીં દબાવી શકે એમ નથી. અહીંની રચના પ્રમાણમાં નાજુક છે, બહુ નાની છે; પણ મનોહરતા અને લાવણ્યથી, સૌન્દર્ય અને ભક્તિ વડે અહીં એવું સર્જન કર્યું છે કે તમે એ સૌન્દર્યમાં લીન થઈ જાઓ છો!

પડાળીઓમાં ફરો, સ્તંભો જુઓ, ગોખ અને જાળીઓના કળાવૈભવનું નિરીક્ષણ કરો કે સૂતાં સૂતાં છતો અને ઘૂમટોની અંદરનાં લોલકો જોયા કરો તો તમે કદી ધરાશો નહિ. ત્યાંના કલાસૌંદર્યમાં ઓતપ્રોત થઈ તમે એની સાથે એકરૂપ થઈ જશો. આ જોવાથી જાણે આપણાં જીવન

મલિન હોય ત્યાંથી સ્વચ્છ કરી નાખીએ અને બેડોળ હોય તે ખૂબસૂરત કરી નાંખીએ એવું થઈ જાય છે!

દેલવાડાનાં દર્શનથી આપણાં જીવનમાં મધુરતા, તાલમયતા અને લાવણ્ય ભરી દેવાનું મન થઈ જાય છે। ગોલ્ડસ્મિથે સુન્દરની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે કે "સારાં કામ કરે તે ખરાં સુન્દર." દેહનું સૌન્દર્ય એ જીવનનું સાચું સૌન્દર્ય નથી. અને યાત્રાઓનો મૂળ હેતુ તો આપણને સારાં કામ કરતાં જ બનાવવાનો છે. દેહનું સૌન્દર્ય આપણા હાથમાં નથી પણ સારાં માણસ થવાનું તો આપણા હાથમાં છે.

દેલવાડા પછી સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનાં બાંધકામો અને મંદિરો આવે છે: ઝીંઝુવાડાનો અને ડભોઈનો કિલ્લો, મુનસર અને મલાવ તળાવો, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, વડનગરનો દરવાજો એટલાં હાલ ઊભાં છે.

પાટણ

પાટણનું સહસ્રલિંગ આટલું મોટું હશે એવું તો કોઈને લાગતું નહોતું, પણ હમણાં જે વડોદરા સરકાર તરફથી એનું ખોદકામ થઇ રહ્યું છે તે જોતાં ગૂજરાતની કલ્પનાશક્તિ અને હૃદયની મહત્તાનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. પાટણના પંડ્યા વિદ્યાર્થિગૃહમાં જે મૂર્તિઓનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે તે જોતાં અને સહસ્રલિંગ તળાવ ખોદતાં જે મૂર્તિઓ વગેરે હાથ લાગે છે તે જોતાં ગૂજરાતની મૂર્તિઓ બનાવવાની વિદ્યા પણ તે સમયના દેશકાળથી કોઈ રીતે ઊતરતી નથી એમ લાગે છે એટલું જ નહિ પણ સ્થાપત્ય અને શિલ્પની બાબતમાં આખા ભારતવર્ષની સાંસ્કારિક એકતા કેવી સરસ હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે! દરવાજાઓની કમાનોનાં તોરણો, સ્તંભોના અલંકારો અને ભક્તો તથા દેવોની મૂર્તિઓની આધ્યાત્મિકતા આશ્ચર્યકારક છે. પાટણની રાણીવાવની જે થોડી મૂર્તિઓ રહી છે તેનાં દેહ અને મુખપરની ભાવનામયતા અને ઘાટને માટે માન ઊપજ્યા વગર રહે એમ નથી.

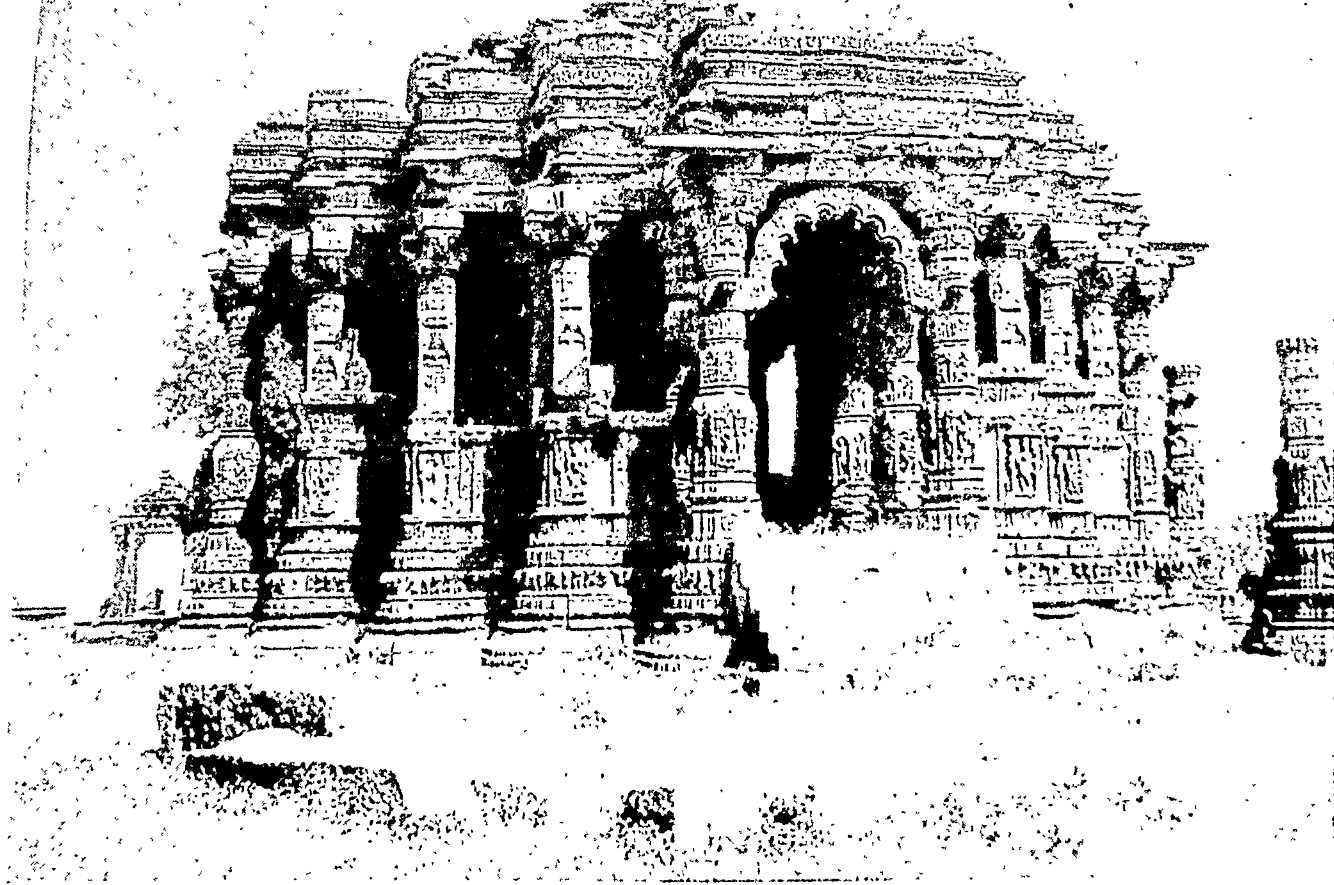
મોઢેરા

મોઢેરા પાટણથી ૧૮ માઇલ અને ચાણસ્માથી અને બહુચરાજીથી ૮ માઈલ, ધૂળિયા ગાડાને રસ્તે આવેલું છે. હાલમાં પાટણથી ખાસ ગોઠવણથી ત્યાં મોટરબસો જઈ શકે છે. પાટણમાં ગયે વર્ષે હેમાચાર્યનો સારસ્વત મહોત્સવ થયો હતો. તે વખતે ત્યાં એકત્ર થયેલા તમામ સાક્ષરો અને સાહિત્ય ભક્તો મોઢેરા જોઇને બહુજ ખુશ થઈ ગયા હતા. મેં તો એ સ્થળ ગૂજરાતના સુપ્રસિદ્ધ ઇતિહાસશોધક મારા મિત્ર રત્નમણિરાવ



સિદ્ધપુરના રુદ્રમહાલયનો એક અવશેષ

શિલ્પસ્થાપત્યમાં બૌદ્ધકાળ વીતી ગયા પછી બ્રાહ્મણકાળનો ફરી ઉદય થયો ત્યારે ઘણાંએ (ઓછાં પડેલાં નહિ) મકાનોમાં ગુજરાતનાં મકાનો જેવાં જ્વલંત મકાનો હિંદમાં બીજે ક્યાં મળતાં નથી. સ્થાપત્ય તો ગુજરાતનું જ છે. તેમાં પણ દેવળની ગોઠવણી (Planning) એના અવશેષ પરથી જોતાં ઘણી ઉત્તમ વિચારશીલતા લાગે છે. મૂળરાજ સોલંકીએ એ સંવત ૯૯૮માં શરૂ કરેલો અને સિદ્ધરાજ જયસિંહે ૧૨૦૨માં પૂરો કર્યો, જેનો ઉલ્લેખ એના અવશેષોમાંથી મળી આવે



મોઢેરાનું પ્રાચીન ખંડિત સૂર્યમંદિર

સાથે, બહુચરાજીને રસ્તે જઇને પણ નિરાંતે જોયેલું છે. એમ એકંદરે બે વખત ગૂજરાતના ભુલાઈ ગયેલા ગૌરવસમા એ કલાધામની મેં યાત્રા કરી છે.

૧૩મી સદી પછીનું મોઢેરા—એ ભાગી ગયેલું સૂર્ય મંદિર છે. ત્યાં આપણી જાહોજલાલીના કાળનાં શિલ્પકળા અને સ્થાપત્યના અનુપમ અવશેષો પડ્યા છે. દરેક ગુર્જર પ્રેમી સ્ત્રીપુરુષને હું આ સ્થળ જોઇ આવવા આગ્રહપૂર્વક ભલામણ કરું છું. ખૂણે પડેલી પણ અમૂલ્ય વારસો દર્શાવતી તીર્થક્ષેત્ર કરતાં પણ મોંઘી એવી એ જગ્યા છે.

એનાં તોરણો, સ્તંભો, કમાનો, પગથિયાં, ઘુમ્મટ, કુંડ, મંડપ અને મંદિરના અંદરના અને બહારના ભાગોનું કામ બધું દેલવાડાની જાતનું છે. પરન્તુ દેલવાડામાં આરસ વપરાયો છે ત્યારે આ ઇંડરિયા લાલ પથ્થરથી બંધાયું છે.

આરસમાં સૌંદર્ય ઉપજાવવું, શિલ્પીઓને આ જાડા પથ્થરો કરતાં સહેલું પડતું હોવું જોઈએ એટલે અહીંના શિલ્પીઓ દેલવાડા કરતાં ધીરજ અને બુદ્ધિબળમાં કંઈક અંશે ચઢિયાતા હશે. સૌંદર્ય ઉપજાવવામાં પણ આ શિલ્પીઓ, દેલવાડા કરતાં ઊંચા લાગે છે. દેલવાડાની મનુષ્યઆકૃતિઓ અહીંના જેવી સુંદર નથી. ગૂજરાતના શિલ્પીઓ, મનુષ્યઆકૃતિઓ ઘડવામાં કેવા કુશળ હતા એ જોવું હોય તો મોઢેરા જવું.

લંબગોળ મુખાકૃતિ, પાતળા હોઠ, નાજુક અણીદાર નાક અને કોમળ છતાં તન્દુરસ્ત શરીર, મોઢેરાનાં મંદિર પરની સ્ત્રીઓનાં તરી જોશો. શરીરનાં અવયવો પણ સપ્રમાણ અને શરીરરચનાશાસ્ત્ર (Anatomy)ને ઠીક અનુરૂપ આવે છે. બાકી આપણા શિલ્પીઓ આપણા જૂના ચિત્રકારોની માફક મનુષ્યનું શરીરરચનાશાસ્ત્ર કંઈ ધ્યાનમાં રાખતા ન હતા.

મોઢેરાની આકૃતિઓ, હિંદુસ્તાનનાં આગળ વર્ણવેલાં મંદિરોની આકૃતિઓ કરતાં ચઢિયાતી છે. આમનાં મોં વધારે સુંદર અને ઘાટીલાં છે. બેલુર અને હાલાબીડની મૂર્તિઓનાં મોં, મોટે ભાગે પહોળાં અને ચોખંડાં છે. ભુવનેશ્વરનાં પાર્વતીનું મોં ત્રિકોણ ઘાટનું છે, પરન્તુ મોઢેરાની સ્ત્રીઓ તો કંઈક ગ્રીક ઘાટની અને ઇંડાકૃતિનાં મુખવાળી છે જ્યારે દેલવાડાની સ્ત્રીઓ મારવાડણો જેવી કાયરી લાગે છે! પરન્તુ આ બધાનું કારણ એ લાગે છે કે ઓરિસ્સા કે કર્ણાટક કે મદ્રાસ કે મારવાડ કરતાં ગૂજરાતનાં સ્ત્રીપુરુષો વધારે સુંદર છે. જ્યાં જેવાં માણસો તેવાં જ સ્વરૂપો, શિલ્પીઓ કે ચિત્રકારો સ્વાભાવિક રીતે ઘડે એમાં નવાઈ નથી.

મોઢેરાની મૂર્તિઓ જોઈને ગ્રીક મૂર્તિઓનું સ્મરણ થાય. જો કે ગ્રીક મૂર્તિઓ જેવી સુઘટિત અને બાહ્ય સૌંદર્યમાં સંપૂર્ણ મૂર્તિઓ, તો પૃથ્વી પર બીજે ક્યાંયે બની નથી અને બનવાની નથી.

કલામાં પશ્ચિમના કલાકારોના અને આપણા આશયો જુદા જુદા છે. એમને તાદૃશ ચિતાર રજૂ કરવા છે જ્યારે આપણે માનસિક અને ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ સર્જીએ છીએ. એ Realistic છે અને આપણે Idealistic છીએ.

સૂર્યપૂજા

મોઢેરાના મુખ્ય દેવ સૂર્ય છે. ચૌદ પંદરમી સદી સુધી ગૂજરાતમાં સૂર્ય-પૂજા હતી. પરન્તુ પછીથી "સૂર્યની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ જ્યાં દરરોજ આપણે જોઈએ છીએ ત્યાં તે વળી પથ્થરની મૂર્તિઓ શી કરવી ? એમની પૂજા તો રોજ દિવસ ઊગે ને આથમે ત્યાંસુધી થઈ શકે છે. ગાયત્રી મંત્ર જ સૂર્યની સ્તુતિ પ્રાર્થના માટે છે" એમ કહી, વૈષ્ણવ આચાર્યોએ સૂર્યને સ્થાને ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ અને ગોવર્ધનધારી કે મુરલીધરને બિરાજમાન કરી દીધા—એ શાથી અને કેવા સંજોગોમાં બન્યું એ તો હજી આપણો ધર્મનો ઇતિહાસ લખાશે ત્યારે સ્પષ્ટ થશે, પરંતુ ત્રિવિક્રમની કથા જોડે એનો સંબંધ લાગે છે. ત્રિવિક્રમ વિષ્ણુએ ત્રણ પગલામાં, સ્વર્ગ, મૃત્યુ અને પાતાળ માપી નાખ્યાં અને ૩ા મું–અડધું પગલું, એમણે બલિ રાજા, એટલે અંધકારના માથા પર મૂક્યું હતું અને એને પાતાળમાં ચાંપ્યો હતો.

"એ વિષ્ણુ એટલે સૂર્ય, અને સવાર બપોર અને સાંજે થઇને એ ત્રણે લોકને ભરી દે છે અને અંધકારનો નાશ કરે છે"—એમ કહી, સૂર્ય એ વિષ્ણુનું જ રૂપ છે એમ સિદ્ધ કરી બતાવવામાં આવ્યું હશે. ઇસ્વીસન ૧૨૦૦ પછી ગૂજરાતમાં સૂર્યમંદિરો કોઈ થયાં નથી. ખડાલમાં ખડાયતા વાણિયાના ઇષ્ટદેવ કોટચર્કજી છે. તે મૂર્તિ પણ વિષ્ણુની છે. એટલે સૂર્યમાંથી વિષ્ણુની પૂજા પ્રચલિત થઈ હશે તે જ સંધિના કાળમાં એ કોટચર્કના નામથી વિષ્ણુને સંબોધવામાં આવ્યા હોય એમ લાગે છે, બીજી ગૂજરાતમાં સૂર્યપૂજાની નિશાનીઓ પણ મળી છે. ખંભાતના નગરામાં સૂર્યમૂર્તિ છે. શુક્લતીર્થમાં તો મંદિર હજી છે, અને ઇડરમાંથી એક બે સૂર્યો જડ્યા છે અમદાવાદના કરણમુક્તેશ્વર મહાદેવમાં, મંદિરના સામે પીપળા નીચે એક સૂર્ય પડ્યા હતા. એમને મંદિરમાંથી કાઢીને અમદાવાદ વસ્યું હશે તેવામાં કે કર્ણાવતીના સમયમાં શિવલિંગની સ્થાપના કરવામાં આવી

હશે. મેં જ્યારે અમદાવાદ શહેરની સફાઈનું કામ હાથમાં લીધું ત્યારે કરણમુકતેશ્વરના આ સૂર્ય મેં જોયા. પૂજારી કહે એ તો ખંડિત પાર્વતી છે. પરન્તુ એ તો પૂજારીની કેવળ બેદરકારી હતી. સૂર્ય ને પાર્વતીમાં ભૂલ થાય જ નહિ. સૂર્ય હોલબૂટ પહેરેલા, બે હાથમાં બે ખીલેલાં કમળ રાખીને ઊભેલા અને નીચે સાત ઘોડાવાળા હોય છે. અસલ એ કોઈ ઈરાન કે એશિયાના જે ભાગોમાં બહુ ટાઢ પડે છે અને હોલબૂટ વગર ચાલતું નથી તે સ્થળમાંથી, આર્ય લોકોએ પૂજવા શરૂ કર્યા હશે. વળી સૂર્યવંશી ક્ષત્રિયોએ તો આખા ભારતવર્ષમાં બહુ લાંબા સમય સુધી રાજ્યો કર્યાં છે.

કોટચર્કજીનું અસલ મંદિર પુરાણું લાગે છે. એના શિખરનો ઘાટ હાલનાં શિખરોથી જુદો અને જૂનો છે, કોઇ કહે છે એ ગુપ્ત સમયનું હશે કે વલભી પડયા પછીનું હશે, પરન્તુ એ વિશે તો કંઈ ખાતરી નથી. પણ ત્યાં ૪ પ્રાચીન મૂર્તિઓ છે: એક શેષશાયી નારાયણની નાની મૂર્તિ છે—બીજી બે ગરુડ ઉપર જતા અષ્ટભુજા વિષ્ણુની છે. એ જૂના મંદિરની બે બાજૂના બે ગોખમાં હતી. બંને અખંડિત ને સારી છે. વિષ્ણુના મુખ પર હાસ્ય અને તેજ છે. ચોથી મૂર્તિ એક બાઇની છે. એનો ચોટલો બહુ સુંદર છે. આઠ હાથવાળા વિષ્ણુ ગૂજરાતમાં બીજે કયાંય જોયા નથી—અષ્ટભુજા દુર્ગા હોય છે ખરાં, પણ આ વિષ્ણુ ઘણું કરીને મગરના મુખમાં પડેલા પેલા હાથીને છોડાવવા જતા હશે.

મૂર્તિઓથી ઘડાતાં માનસ

વિષ્ણુની પહેલાંની મૂર્તિઓ નૃસિંહ અવતારની કે વરાહની હતી. ખડાલના કોટચર્કજી પાસેના, વિજાપુરમાં નૃસિંહની એક મોટી મૂર્તિ છે. દાહોદમાંથી ખોદકામ કરતાં બે મૂર્તિઓ કાળા પથ્થરની જડી હતી. એમાં વિષ્ણુ શેષશાયી નારાયણરૂપે કોતરલા છે! એ મૂર્તિઓ ૧૪ મી સદીની છે. અને ગૂજરાતમાં કોઈ કલાસંગ્રહ નહિ હોવાથી એને પૂના મોકલવામાં આવી હતી. હાલ ઘણું કરીને એ મુંબઈના સંગ્રહાલયમાં મુકાઇ છે. મૂર્તિ-પૂજાનાં રહસ્ય જાણનાર આચાર્યોએ કહ્યું કે ઉગ્ર મૂર્તિઓ ન પૂજવી જોઈએ, કારણ કે એથી પૂજનાર સ્વભાવે ઉગ્ર થઇ જાય છે. તેમ શેષશાયી નારાયણ એ પણ નિર્ગુણ બ્રહ્મનું સ્વરૂપ છે. નિર્ગુણ બ્રહ્મ કલ્પનામાં લાવી શકાય એમ નથી. માટે સગુણ બ્રહ્મ, સૌમ્ય સ્વરૂપે, શ્રીકૃષ્ણજીના મધુર મોરલીધરને રૂપે પૂજવાનો આદેશ થયો. મૂર્તિપૂજક વૈષ્ણવોએ ત્યારથી સૂર્ય કે શેષશાયી કે નૃસિંહને છોડી, શ્રીકૃષ્ણની પૂજાભકિત શરૂ કરી.

"જેવા ઈષ્ટદેવની પૂજા કરો એવા થશો" એ વાત ખરી છે. ગૂજરાતમાં બહુચરાજીની પૂજા કરનાર કેટલાક હીજડા બન્યા છે. સમર્થ રામદાસ સ્વામીએ, હિંદુ પ્રજાને શૂરી અને વીર બનાવવા માટે, હનુમાનજીની મૂર્તિઓ સ્થાપી હતી. અને શ્રીકૃષ્ણની પૂજામાં પણ ગોપીભાવની અતિશયોક્તિ કંઈક કંઈક આવી ગઈ છે.

આમ કહીને શક્તિપૂજામાં જે બળ આપવાની તાકાત હતી અથવા શ્રીકૃષ્ણની ભક્તિપૂજાથી હૃદયમાં જે પ્રેમભાવનો આવિર્ભાવ થઈ શકે છે એની હું અવગણના કરીશ નહિ. અથવા શાક્ત ધર્મે કે વૈષ્ણવ ધર્મે દેશની જે સેવા કરી છે તે ભૂલીશ નહિ. માત્ર ધર્મોની પણ પ્રજાઓની પડતી સાથે કેવી વિપરીત અસરો થાય છે એજ સૂચવવાનો મારો હેતુ છે. ભવિષ્યમાં બળ અને ભક્તિ તો જનસમાજને જોઈશે. સંપ્રદાયોના આદર્શો શુદ્ધ કરીને આપણાથીએ અપાવો એવી મારી પ્રાર્થના છે. પ્રજાઓનાં માનસિક પરિવર્તનોનાં કારણો આપણે તપાસવાં જોઈએ. માનસશાસ્ત્ર અને મૂર્તિપૂજાને ઘણો સંબંધ છે. અદ્વૈત સમજનારી, મૃત્યુને માત્ર જૂનાં લૂગડાં બદલી નવાં લૂગડાં જ પહેરવા જેવું ગણનારી, શક્તિને પોતાના હૃદયમાં વસેલી માનનાર પ્રજા, બાયલી કેમ બની ગઈ એ પ્રશ્ન મને બહુ મૂંઝવે છે. એ બાયલાપણું કાઢવા હનુમાન કે શક્તિ કે સૂર્યની પૂજા એમનાં શુદ્ધ સ્વરૂપમાં પાછી લવાતી હોય તો લાવો અને નહિ તો એના અર્ક કાઢીને આપણી નિર્માલ્ય પ્રજાને પાઓ.

વજ્રમુષ્ટિ પહેલવાનો

સૂર્યપૂજકો શૂરા હતા. ખુદ મોઢેરાના મંદિરમાં મલ્લકુસ્તી કરનારા અને મોટા હાથીને ઊંચકીને ફેંકી દેનારા, પહેલવાનો કોતરેલા છે. મોઢેરામાં વજ્રમુષ્ટિ પહેલવાનો, મોઢ બ્રાહ્મણો જેઠીમલ્લ અથવા જ્યેષ્ઠમલ કહેવાતા હતા. ગુર્જરેશ્વરો એમને લડાઈ વખતે બોલાવતા. ઈ. સ. ૧૨૨૪ માં કરણ વાઘેલો પડ્યો, ગૂજરાતનું રાજ્ય અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયું અને સૂર્યપૂજાનો પણ અસ્ત થયો. જેઠીમલ્લો હિન્દુ રાજ્યનો આશ્રય શોધતા, પોતાની વિદ્યાનો લાભ સ્વદેશની રક્ષા માટે વાપરવા યોગ્ય સ્થાન શોધતા શોધતા છેક દક્ષિણ ભારતમાં ગયા.

તાંજોરના શિવાજી મહારાજના ભાઈના રાજ્યકાળે, જેઠીમલ્લો તાંજોરમાં હતા. તે પહેલાં દક્ષિણ ભારતનાં આબાદ હિન્દુ રાજ્યોની નોકરીમાં એ જોડાઈ ગયા લાગે છે, ત્યાં એમની કદર થઈ હતી.

અત્યારે પણ તાંજોરમાં જૂની ગૂજરાતી ભાષા બોલનારાં, આ જેઠીમલ્લ મોઢ બ્રાહ્મણનાં કુટુંબો છે. એમાંના થોડાક વડોદરે પાછા આવેલા. વડોદરાના ખંડેરાવ મહારાજને પહેલવાનો પર બહુ પ્રેમ હતો. એમના વખતમાં એ ગૂજરાતમાં આવી ગયા. હાલ પણ એ વજ્રમુષ્ટિ પહેલવાનો વડોદરામાં છે. પણ હવે છાતી ચીરી નાખે એવી કુસ્તીઓ કાયદેસર બંધ કરવામાં આવી છે. હજી તામિલ ભાષામાં એ લોકો કસરતના હુકમો આપે છે અને બેઠક કરતાં "રામ" "રામ" બહુ જોરથી બોલે છે.

મોઢેરાના મંદિરની મુખ્ય સૂર્યમૂર્તિ તો ચોરાઈ ગઈ છે, અથવા ધનની ખાતર એને ખોદીને ભાંગી નાખવામાં આવી હશે એમ લાગે છે, પરન્તુ શિખરની બાજૂઓમાં, અને મંદિરની આસપાસ સૂર્યનારાયણની બીજી મૂર્તિઓ છે. એમણે હોલબૂટ જેવા જોડા ઢીંચણ સુધી પેહેરેલા છે. પ્રતાપી રૂઆબથી વજ્ર ધારણ કરીને એ ઊભા છે. આકાશમાં ઊડતા, સાત કિરણો-રૂપી સાત ઘોડા એમનો રથ ખેંચે છે.

આ શિલ્પમાં ઢીલાશની કે નૃત્યની કે સ્વાસ્થ્યની વાત નથી. વીર યોદ્ધા જેવા, પહોળી છાતીવાળા, દૂર નજર કરતા, આ તેજસ્વી સૂર્યદેવને જોતાં જ જાણે આપણું લોહી જોરથી ફરવા માંડે છે. પરંતુ આ તો બહારની ગૌણ મૂર્તિઓ છે. આના પ્રમાણમાં મુખ્ય મૂર્તિનો પ્રતાપ કેવો હશે એની, અને એનાં પૂજક નરનારીઓ કેવાં વીર હશે એની તો માત્ર કલ્પના જ કરવાની રહે છે!

વલભીપુરના રાજાઓનાં નામની પાછળ આદિત્ય આવે છે. શીલાદિત્ય એના છેલ્લા રાજાનું નામ હતું. એ બધા સૂર્યપૂજકો હતા. વલભીની પડતી પછી, એ કુળનો બાપા રાવળ, ઇડરમાં ગાદી સ્થાપે છે. અને એ જ કુળમાંથી મેવાડ અથવા ઉદયપુરના રાણાઓ ઉત્પન્ન થાય છે. મહારાણા પ્રતાપની વીરતા અને સ્વદેશભક્તિ કોણ નથી જાણતું? આવાં શૌર્ય અને ક્ષાત્રતેજ સૂર્યની આરાધનાનાં હોવાં જોઈએ. અને ગૂજરાત? એ પણ એક કાળે તો શૂરવીરો અને બહાદૂરોની ભૂમિ હતી. આજે એને લશ્કરની નોકરીને માટે નાલાયક ગણવામાં આવે છે.

મોઢેરાના પથ્થરો

મોઢેરાનાં મંદિર આમ ખંડેર થઈ ગયાં છતાં, ગૌરવ, અભિમાન અને ઉલ્લાસ પ્રેરે છે. પ્રેમ અને શૌર્ય માટે કવિ નર્મદાશંકરે પ્રાર્થના કરી છે. પરંતુ વીરયુગમાં તો ગુર્જર પ્રજાના બધા જ રસો ઊંચે ચઢેલા હતા.

મંદિરના રંગમંડપની ડાબી બાજૂએ કોઈ સ્ત્રી કોઈ સંતપુરુષને ભક્તિભાવથી નમે છે. એના શરીરની કોમળતા અને એ વળેલા અંગની મનોહરતા આકર્ષક છે. અંદર બ્રહ્મા, વરુણ, ઈન્દ્ર વગેરે દેવતાઓ પણ છે. મંદિરના મુખ્ય દ્વારની પાસે બંસીધર કૃષ્ણ અને ગોવાળો છે અને બહાર મંદિરની જમણી બાજૂએ વિશ્વામિત્ર અને મેનકા છે.

વિશ્વામિત્રના મુખ પર કામવાસના જાગેલી સ્પષ્ટ જણાય છે અને મેનકાનું સ્વરૂપ પણ અત્યંત મોહક અને વેધક છે।

જડ પથ્થરોમાં ઉપર પ્રમાણે વીરતા, ભક્તિભાવ અને શૃંગાર વગેરે રસ મૂર્તિમંત કરવા, એ અત્યંત મુશ્કેલ કામ છે. ભાવવાહી ગીત ગાવાં એ સહેલું છે. ચિત્રોમાં પણ રંગ, રેખાઓ, છાયા, પ્રકાશ ઇત્યાદિની ચિત્રકારને મદદ છે, પરન્તુ પથ્થર કોતરનાર શિલ્પીને તો વાણી કે રંગ કશાની મદદ નહિ છતાં આવાં ભાવાત્મક સર્જનો કરવાનાં હોય છે, એ જેવી તેવી શક્તિનું કામ નથી. એના સાધનમાં એની પાસે માત્ર એક છીણી અને થોડાં માપ કે સફાઈનાં સાધનો જ હોય છે.

સોમનાથ પાટણ વગેરે

અણહિલવાડ પાટણ પડ્યા પહેલાં સોમનાથ પાટણને શાહબુદ્દીન ઘોરીએ તોડ્યું હતું. સોમનાથની વિશાળતા, ભવ્યતા, પૂજા, અર્ચા, નૃત્ય અને ગીત વાદ્યની સાધનસામગ્રીનું વર્ણન થઈ શકે એમ નથી. કુમારપાળે એનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો, પણ કરણ વાઘેલાને હરાવીને અલાઉદ્દીન ખૂનીએ એને પાછું તોડી નાંખ્યું અને મૂર્તિઓ ભાંગી નાખી.

આમ છતાં ગૂજરાતની વલભીપુર, ભિન્નમાળ અને પાટણનાં મહારાજ્યોના સમયમાં પોષાયેલી અને વિકસેલી, ભૃગુકચ્છ અને સ્તંભતીર્થ અને સૂર્પારકના વેપારથી ઉત્તેજાયેલી, ઉત્તરથી બોલાવેલા વિદ્વાન બ્રાહ્મણોના યજ્ઞયાગથી સંસ્કૃત થયેલી અને હેમાચાર્ય તથા વિમળશાહ અને વસ્તુપાળ તેજપાળે પરિપૂર્ણ કરેલી સ્થાપત્ય અને શિલ્પકળા વારંવાર મરી છતાં સજીવન થઈ છે. એ જાણીને કોને આનંદ નહીં થાય ? સત્ય અને સૌન્દર્ય તો ઈશ્વરના અંશો છે. એ અમર છે.

આ સમય દરમિયાન અને પછીથી જૈન ભાઈઓએ, વેપારમાં અઢળક ધન મેળવ્યાં. અને એ વખતના પરદેશી અને પરધર્મી રાજ્યકર્તાઓએ, વેપારધંધામાં કે અર્થશાસ્ત્રની જાદુગરી કરવામાં લોભવૃત્તિ ના જોડી. એ કોઈ પહાડોની પેલી બાજૂએ કે સમુદ્ર પાર અહીંનું ધન ન લઈ ગયા.

શાહસોદાગરો, ઊલટા પારકા દેશમાંથી કરોડો રૂપિયા કમાઈ શકતા હતા; પરન્તુ એમણે એટલે ધનવાનોએ પણ મૂડીવાદ રચીને ગરીબ પ્રજાને કચડી ના નાખી.

પાલીતાણા

આખો પાલીતાણાનો પહાડ જૈન ભાઈઓએ દેવળોથી છાઈ દીધો અને શુષ્ક પથ્થરોની જડભૂમિને એમણે દેવભૂમિ બનાવી દીધી. એમનો સંબંધ હજી આબુની ઉત્તરે ભિન્નમાળની સરહદ પાસેના મારવાડ સુધી રહ્યા હતા. પોરવાડ, શ્રીમાળ ઇત્યાદિનાં સ્મરણો તાજાં હતાં.

રાણકપુર

ત્યાં એમણે રાણકપુરમાં ભવ્ય જિનાલય બાંધ્યું, જેની આજકાલ મરામત આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢી કરી રહી છે! એ રાણકપુરનું મંદિર અને મૂર્તિઓ એ અમદાવાદની મસ્જિદો અને મંદિરોની પ્રપિતામહ છે. ગૂજરાતનું સુલતાનોના સમયનું શિલ્પ સ્થાપત્ય, રાણકપુરની ઢબે ચાલ્યું છે. કળા કોઈ ધર્મની કે જાતિની નથી રહેતી એ તો આખા દેશની થઈ જાય છે. ગૂજરાતના સુલતાનોએ પછી અમદાવાદને પવિત્ર અને સુંદર બનાવવાના મનોરથો રચ્યા અને એ જ શિલ્પ અને એ જ સ્થાપત્યે નવો અવતાર લીધો.

લાકડાની કોતરણી

પરન્તુ એ પહેલાં હજી લાકડાનાં મંદિરો અને લાકડા પર થતી કોતરણી અને રંગોની વાત મારે કહેવાની છે.

ઝીણીઝીણી ઉત્તમ કોતરણીવાળાં અને મનોહર ઘાટનાં ઘરો, ગામડાંમાં અને શહેરોમાં બંધાતાં ચાલુ રહ્યાં. સુતારો પણ પથ્થર પર કોતરણી કરનાર સલાટો કે શિલ્પીઓ જ જેવા કળાકાર હતા. ઊલટું કોતરણીનું કામ પહેલાં લાકડાં પર ઉત્તમ પ્રકારનું થતુ હતુ અને પાછળથી પથ્થર પર થવા લાગ્યું છે.

મંદિરોનો ઇતિહાસ તો એવો છે કે વેદકાળમાં, યજ્ઞયાગના સમારંભો થતા ત્યારે ભવ્ય રોનકદાર મંડપો બંધાતા હતા. ત્યાં ભાષણો, જ્ઞાનચર્ચાઓ, સંગીત, નૃત્ય, નાટકો વગેરે પણ થતાં. પરન્તુ અમુક સમય પછી એ બધું છોડી નાખવામાં આવતું.

એ કાયમ રહે તેની ખાતર લાકડાના પાકા મંડપો થયા અને એના ઉપરની કોતરણી અને કમાનો વધારે સારાં થવા લાગ્યાં. પરન્તુ લાકડું પણ લાહ્યથી અને ટાઢ, તડકો અને વરસાદથી બહુ વર્ષ ટકતું નહિ, તેથી આખરે પથ્થરનાં જ મંદિરો, દીર્ઘકાળ પર્યંત ટકે તે ખાતર બંધાવવા માંડ્યાં.

કારીગરો અને શિલ્પીઓ

લક્કડકામ કરનારા સુતારો, લુહારો, સલાટ અથવા શિલ્પીઓ અને કડિયા, સોની, રૂપા કામ કરનારા, જડિયા અને કણસારા, એ બધા નવી નવી સૃષ્ટિના રચનાર હોવાથી બ્રહ્માજીના અવતાર, વિશ્વકર્માના વંશજો ગણાય છે. એમનામાં કલ્પનાશક્તિ, બુદ્ધિબળ, અવલોકન, ધ્યાન, મનન અને સ્વરૂપનાં દર્શન કરવાની શક્તિ આવશ્યક ગણાતી હતી. મૂર્તિ ઘડનાર મૂર્તિઓ ઘડવા બેસે તે પહેલાં, તે તે દેવને એણે ધ્યાનમાં પ્રત્યક્ષ જોવા જોઇએ એવી એને આજ્ઞા છે. મૂર્તિ ઘડતાં સુધી એણે બ્રહ્મચર્ય પાળવું, સ્નાન, સંધ્યા, ફળાહાર, ભજન, કીર્તન અને જાગરણ વગેરે કરી, તે દરમિયાન મન અને શરીર પવિત્ર રાખવાની શાસ્ત્રકારોએ એને શિખામણ દીધી છે. વાસ્તુશાસ્ત્ર, નગરરચનાશાસ્ત્ર, દેવળોની જાત અને એનાં માપ કરણ, વગેરેને માટે સૂત્રાત્મક શ્લોકો છે. તે દરેક કડિયા, સુતારે મોઢે કરવા જોઇએ. આમ શાસ્ત્ર, બુદ્ધિબળ, ચારિત્ર્ય અને ધંધાની પ્રામાણિકતા ઉપર, કારીગર લોકોની જિંદગીની ફતેહનો આધાર સિદ્ધ થયો હતો. કેળવણી વંશપરંપરાગત મળતી અને ગામો તથા કુટુંબો સાથે કારીગરોના કૌટુંબિક સંબંધ બંધાતા હતા. આવાં કામ રાજાઓ પણ વેઠથી નહોતા કરાવતા. મહાજનો, ગૃહસ્થો અને રાજાઓ, દરરોજની સુખડી અને ભથ્થુ આપ્યા ઉપરાંત, કામ પૂરાં થયે કારીગરો અને મિસ્ત્રીઓને શેલાં પાઘડી અને મહોરોના શિરપાવ આપતા; અને શિરપાવ આપવાની ક્રિયા વાસ્તુક્રિયા કે ઉદ્ઘાટન ક્રિયાને દિવસે, સભાઓ સમક્ષ થતી.

લક્કડકામ કરનારા સુતારો બુદ્ધિબળમાં કે હૃદયબળમાં, ધીરજમાં કે ઉદ્યમમાં, પથ્થર પર કામ કરનાર શિલ્પીઓથી ઊતરે એવા ન હતા. ગૂજરાતનું કોઈ પણ ઘર એ સમયે સુરુચિવાળી કોતરણી વગરનું ન હતું. કોતરણી વગરના થાંભલા, ટોડા, બારીબારણાં કે ગોખજાળીઓ હોય તો એ ઘર અશુભ ગણાતું. સાદું લાકડું રાખવાની સુતાર જ ના પાડતા. છાજલીઓ, છતો, પાટડીઓ અને પડદા તથા છાપરાંની બાજૂઓ અને ઉપરના ભાગ, શોભાયમાન અને મોહક થતા. ઘરો પણ ચોકવાળાં, આ પ્રદેશના વાતાવરણ અને રાજ્યકાળને અનુકૂળ; હવા, અજવાળાંની તથા સલામતીની યથાયોગ્ય ગોઠવણવાળાં, છજાં, અગાશીઓ અને ટાંકાંવાળાં, આરોગ્યશાસ્ત્ર તથા રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ થતાં.

પારણાં, પાટો, સાંધા માંચીઓ, હીંડોળા, ખાટલા અને પાટલા એ રાચરચીલામાં મુખ્ય હતાં. એના પર પણ જાતજાતની કારીગરી, કોતરણી

અને રંગ થતા. શુભ પ્રસંગે ઘરો ધોળાતાં અને રંગાતાં. ઘરની ભીંતો પર ચિત્રો કરાવવામાં આવતાં. રંગીન દીવીઓ, ખીંટીઓ અને બાજઠો થતા. પોપટો, ચકલીઓ, વેલો, હાથી, વૃક્ષો અને ફૂલો તથા પૂતળીઓ ઘરોની શોભામાં વૃદ્ધિ થાય તે માટે કોતરાતાં અને રંગાતા હતાં. લાકડાંનાં ટકાઉ રમકડાંથી બાળકો રમતાં અને સુંદર રીતે ખરાદી લોકોએ ઉતારેલી અને લાખના કાયમી રંગોથી રંગેલી લાકડીઓ, પુરુષો વાપરતા.

સ્ત્રીઓનાં વેલણો, ડાંડિયા, પંખાના હાથા, પેટી, પટારા અને મજૂસ પણ રંગકામ અને કોતરણીથી શણગારવામાં આવતાં.

પાટણમાં ૧૫ અને ૧૬ મી સદીમાં બંધાયેલાં બે જૈન મંદિરો છે. અને અમદાવાદમાં પણ એક બે જૈન મંદિરો લાકડાનાં છે. સૂરતમાં ૧૭ કે ૧૮ મી સદીમાં બંધાયેલું ચિંતામણનું મંદિર જોવા લાયક છે. અમદાવાદમાં આ ઉપરાંત સો સો, દોઢસો, વર્ષનાં લાકડાનાં મકાનો હજી ઊભાં છે. ટીપુ સુલતાને શિરંગાપટ્ટનમાં આખો રાજમહેલ લાકડાનો બનાવેલો છે તે પણ આખો અણીશુદ્ધ હજી જોઈ શકાય એમ છે.

એ લાકડાંના ઘરો, રાજમહેલો અને મંદિરો જોવાથી તે સમયના દેશકાળ, વસ્ત્રાભૂષણ, જીવનવ્યવહાર ઇત્યાદિનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન મળે છે. જંગલો શોભાવવાનું કામ કુદરતનું છે, પણ નગરો અને ઘરોની અંદરની શોભા લાવનાર કળાકારો છે.

પણ ઘરોની વાત હજી મારી અધૂરી છે. અને શિલ્પીઓ કે ચિતારા ઉપરાંત હજી કણસારા, વણકરો, સોના રૂપાનાં કામ કરનારા, રંગરેજો, પટવા અને ધૂપ, દીપ અને સુખડ ચંદનવાળા અને અત્તરોવાળા, ગુલાબ-દાનીઓ અને ઘૂઘરા, કંકાવટીઓ અને મેંદી, વેણીનાં ફૂલ અને શુભ પ્રસંગે ગવાતાં ગીતો, ગરબા અને વ્રતો એ બધી વાતો તો મારા આ લેખમાં ગમે તેટલું વિષયાંતર કરું તોપણ લઈ શકાય એમ નથી. માત્ર ઉપરનાં નામ ગણાવી જવાથી પણ મને સંતોષ થાય છે.

ધાર્મિક ઉત્સવો અને મંદિરો અને મૂર્તિઓ ઉપરાંત પ્રજાજીવનને સંસ્કારી બનાવવામાં ઘરોનું વાતાવરણ મુખ્યભાગ ભજવે છે અને એ વાતાવરણ તપાસવામાં જેમ જેમ ઊંડા ઊતરીએ છીએ તેમ તેમ આપણા પૂર્વજોને માટે માન ઊપજ્યા વિના રહેતું નથી.

ત્રાંબા પિત્તળનાં વાસણો ઘાટઘાટનાં અને ચિત્રો તથા જાળીઓવાળાં થતાં. સાંચાથી છોલાયેલું સાફ સપાટ કે બોકું તો કોઈ વાસણ ઘરમાં ન હતું.

એ સમયમાં ત્રાંબાકુંડી તો સ્ત્રીઓને બહુ પ્રિય વસ્તુ હતી. ટીનની ડોલો ન્હાવા માટે નહોતી વપરાતી. "ત્રાંબાકુંડી તે નગર સોહામણી" એવી, આખું નગર શોભી ઊઠે એવી કુંડીઓમાં, પતિને સ્નાન કરવાનાં પાણી અપાતાં. ચકચકિત "પિત્તળ લોટામાં જળ ભરીને" દાતણ આપવામાં આવતાં. "ત્રાંબા તે કેરું મારું બેડલું રે! રૂપલા ઉઢાણી સાથ મારા વહાલમા!" એમ ગાઇને તે વખતના વહાલમાઓને વહુઓ ખૂશ કરતી. ઘાટીલાં બેડાં અને ગૂંથેલી કે ભરેલી ઉઢાણીઓ વપરાતી. સાફ ન થઇ શકે એવી કચરાળી ડોલો, ઘાસલેટના ડબ્બા, ટીનપાટ પવાલાં અને તકલાદી એનેમલ કે એલ્યુમિનિયમનાં વાસણો કરતાં એ વાસણો કેટલાં સારાં હતાં તેનો વિચાર કરો!

લુહાર લોકો લોઢાની જાળીઓ અને કઠેરા સુંદર અને વિવિધ ભાતોવાળા બનાવતા. કંસારાઓ દીવીઓ, પાનની પેટીઓ, ધૂપદાનીઓ અને ઘંટડીઓ, છાબડીઓ અને પૂજાનાં વાસણ, ત્રાંબા પિત્તળના ભેગા એવા ગંગાજમની અને પુરાણકથાઓનાં આલેખનવાળા લોટા, ઝુમ્મરો, હિંચકાની સાંકળો, અને નિત્ય ઉપયોગની વૈભવની પણ હજારો વસ્તુઓ, બહુ સરસ અને મનોહર ઘાટ તથા કારીગરીવાળી બનાવતા હતા.

રૂપા સોનાનાં ઘાટીલાં ઘરેણાં સ્ત્રીઓ પહેરતી અને એમાં પણ ગૂંથણી અને કોતરણીનું અજબ કામ થતું. ગૂજરાતની સ્ત્રીઓએ, મારવાડણો જેમ પોતાનો ધનવૈભવ દેખાડવા અલંકારો ઠાંસે છે તેમ નહિ કરતાં, સૌન્દર્યમાં વધારો કરે એટલા જ પ્રમાણમાં આછા અને કળાકારીગરીવાળા શણગાર પહેરવાનું રાખ્યું હતું. ધનવાનો હીરા, માણેક અને મોતીનાં ઘરેણાં પણ ક્વચિત્ પહેરતાં.

હજી પણ રૂપાનાં વાસણો, ચાહદાનીઓ અને પ્યાલા રકાબી, ફૂલદાનો અને છાબડીઓ, છબીઓનાં ઘર અને બટનો, કચ્છના રૂપા સોના કામના કારીગરો બહુ સરસ બનાવે છે. સોનાની બંગડીઓ પર અને બીજાં ઘરેણાં પર કચ્છી સોનીઓ પાકું રંગીન મીનાકામ બહુજ મનોહર કરે છે. હાલની મુંબઈ અમદાવાદ કે કલકત્તા જેવાં શહેરોની "જ્યુવેલરી માર્ટો"માં તપાસ કરશો તો ત્યાંનું ઉત્તમ કામ કચ્છી સોનીઓનું હશે.

કચ્છી કારીગરો રેશમનું અને કસબનું ભરતકામ પણ હમણાં સુધી સુન્દર કરતા હતા. એ જૂના કામમાં જે ટકાઉપણું, સુરુચિ અને ઝીણવટ હતાં, તેવાં સંચાયુગના આ જમાનામાં મળવાં મુશ્કેલ છે.

ખોટી ઝલકનાં, તકલાદી, જાડાં, કસબી, વસ્ત્રો પહેરનાર આજકાલની

છોકરીઓ, પોતાના સ્વદેશની એવી ઉત્તમ સાચી કારીગરીને એકવાર સમજણપૂર્વક જુએ તો એમની આંખો ઉઘડી જાય !

અમદાવાદના શાહઆલમના રોજામાં પિત્તળની એક સુન્દર જાળી છે. એવી જ જાળીભાતનો કિનખાબ અમદાવાદમાં વણાતો. એને છેક હમણાં સુધી "શાલમ કિનખાબ" કહેવામાં આવતો. અમદાવાદનાં ભાત ભાતનાં કાપડ છાપનાર છીપા લોકોનાં બીબાં, અમદાવાદના સુતારો જ ઘડતા. એ છાપોથી છીપાઓ અને ભાવસાર, વનસ્પતિના દેશી રંગોથી સોંઘામાં વસ્ત્રો અને છીંટો રંગી આપતા. સાળવીઓ, રેશમી સુન્દર કોરોનાં ધોતિયાં અને સાડીઓ વણી આપતા અને ખત્રી લોકો રેશમી પીતાંબર અને કસબી કોરોની સાડીઓ વણતા હતા. કિનખાબો માટે પણ તરેહતરેહની ભાતો અને રંગો આવતા અને પાથરણાં, ચંદરવા, શેતરંજીઓ, ઓછાડ અને ગોદડાં સુદ્ધાં કલામય થતાં હતાં.

શાલદુશાલા અને ગાલીચા કાશ્મીરથી આવતા હતા. પટોળાં પાટણમાં થતાં, બાંધણીઓ અને પાનેતર ભાવસાર લોકની સ્ત્રીઓ બાંધતી. ખંભાતમાં હકીકનું કામ અને સાડીઓ થતી. ખેડા અને ધોળકા પણ ગૂજરાત ઉપરાંત દક્ષિણનાં બજારોમાં સાડીઓ વેચી શકતાં. અમદાવાદની જાહોજલાલી, મીલો નહોતી ત્યારે પણ કસબ, રેશમ અને સૂતર એમ ત્રણ તાર પર ટકી હતી. ખાદી, મશરુ ગજિયાણી અને કિનખાબ, અમદાવાદમાં ખૂબ થતાં. શાહજહાન બાદશાહનો મયૂરાસન પર રાજ્યાભિષેક થવાનો હતો ત્યારે કિનખાબનો ચંદરવો અમદાવાદમાં વણાયો હતો. પટવા શેરી આજે હતી નહોતી થઈ ગઈ છે, પણ અમદાવાદના એ પટવાઓ, વડોદરાના ગાયકવાડોના હાથીની ઝૂલો અને મેના પાલખીઓ માટે રેશમી ઝૂલો અને ફૂમતાં ગૂંથતા હતા.

કલામય વાતાવરણ

આમ એક કાળે આખું ગૂજરાત અને સમસ્ત હિંદ, કલામાં તરતું હતું. બાળકો એ જ કલામય વાતાવરણમાં ઊછરતાં હતાં અને રમતગમતથી માંડી દેવદર્શન સુધીનું તમામ કાર્ય, રસસામગ્રીથી ભરપૂર હતું. ગામડાં અને શહેરોની પોળોમાં, પક્ષીઓ માટે સુન્દર પરબડીઓ બંધાતી અને રમતગમત માટે ચોતરા થતા. ઓવારા, વાવો, ધર્મશાળાઓ, વાડીઓ અને બાગોબાની રચના, હજી પણ મનોહર અને સંસારના તાપને શમાવનારી નથી એમ કોણ કહેશે ?

હજી પણ ગૂજરાતનું કોઇ ગામ, મંદિર વગરનું નથી. ઉત્તમ જળાશય

અમદાવાદ પહેલાંની મૂર્તિઓ

આગળ, કહેવાતા કરણમુક્તેશ્વર મહાદેવમાંથી સૂર્યની મૂર્તિ મળ્યાની હકીકત લખી છે. બીજી મૂર્તિ સંવત ૧૩૬૯ એટલે ઈસ્વીસન ૧૩૧૩ની મળી છે.

એ સુલતાન અહમદશાહે ઈસ્વીસન ૧૪૧૨–૧૩માં જ પોતાની નિમાઝ માટે જે પહેલી મસ્જિદ ભદ્રમાં બાંધી તેમાંથી મળી છે. એ મસ્જિદ હાલની ગૂજરાત કલબની બરાબર પશ્ચિમ દિશાએ હજી સારી હાલતમાં છે. પહેલાં ઘણું કરીને આ મૂર્તિમાં છે એ જ રાજાએ, એ મંદિર બંધાવ્યું હશે. હજી સ્તંભો, કુંભો (એટલે ઘડા) કુંભમાં મુકાતાં એવા પત્ર પુષ્પ અને ઘસાઈ ગયેલી આકૃતિઓ, એ મસ્જિદના સ્તંભો ઉપર જોઈ શકાય છે. અજમેરમાં પણ કોઈ આલીશાન હિન્દુ મંદિર તોડીને અઢી દિવસમાં એને મસ્જિદના રૂપમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યું હતું, તેમ જ મંદિરમાંથી તાકીદે આ મસ્જિદ કરી નાખવામાં આવી લાગે છે. એ મૂર્તિ અમદાવાદ વસ્યા પહેલાં ૧૦૦ વર્ષની છે. ત્રીજી એક મૂર્તિ કાલીયમર્દનની છે. તે કારંજમાં હાલ જ્યાં સ્વ. સર ચીનુભાઈનું બાવલું છે તેની પાસે એક વાવ હતી, તેમાંથી નીકળેલી છે. એ મૂર્તિ વિક્ટોરિયા ગાર્ડનની પશ્ચિમ–ઉત્તરની બાજૂએ નદી કિનારે બ્રહ્મચારીની વાડી હસ્તકની પંચનાથ મહાદેવની જગ્યા છે તેમાં મૂકેલી છે.

આશાવલ અને કર્ણાવતી

આશા ભીલનો ચોતરો અને એની પાસેના બૂરજો જડયા છે. અને બાજૂમાંથી નીકળેલી થોડી મૂર્તિઓ હાથ લાગી છે. સરદાર વલ્લભભાઈ પૂલ થયો ત્યારે પાલડી પાસેથી અને આજુબાજુથી થોડીક વિષ્ણુની, બ્રહ્માની, ગણપતિની અને જૈન મૂર્તિઓ જડી છે. આશાવલ આસ્ટોડિયા દરવાજાથી કેલિકો મીલ સુધી હતું. માતરભવાની વાવ જે અસારવામાં છે તે પણ અમદાવાદ વસ્યા પહેલાંની છે. અને કર્ણાવતી કોચરબ પાલડી છે ત્યાં હતું.

અહમદશાહ

બીજું બાંધકામ સુલતાન અહમદશાહના વખતમાં જે થયું તે જમાલપુર દરવાજાની અંદર, પૂર્વ બાજૂ સો એક વાર દૂર, એક નાના નાના નક્કર મિનારાઓવાળી મસ્જિદ છે એ હતું. એ પણ હિન્દુ મંદિર જ હતું. કોઈએ એની અંદર ગાય મારીને એને અભડાવ્યું. હિન્દુઓએ ઘણું કરીને એ છોડી દીધું એટલે તરત એ મંદિરને મસ્જિદના રૂપમાં ફેરવી દેવામાં આવ્યું. ત્રીજું મકાન બાબા આલમનો રોજો, જે હાલ ખાનપુર દરવાજાની અંદર ઉત્તર પૂર્વ ખૂણે સોએક વારને છેટે આવેલો છે. એની ધ્યાન ખેંચે એવી

ખાસ રચનામાં એનાં ગોળ ગોળ છજાંઓ છે. બીજાં ત્રીજાં બાંધકામ ઈસ્વીસન ૧૪૧૫-૧૬ સુધીમાં થયાં. પછી બાદશાહે પોતાને હાથે બંધાવેલી ખાસ મસ્જિદ તે જુમ્મા મસ્જિદ અને બાદશાહ અને રાણીના હજીરા.

જુમ્મા મસ્જિદ

અમદાવાદ જુમ્મા મસ્જિદનું શાક માર્કેટ તરફનું દ્વાર (દક્ષિણ તરફનું) જોશો તો એનો ઘાટ પૂરેપૂરો હિન્દુ ઢબનો લાગશે. અંદરનો એનો ચોક બહુ જ વિશાળ છે. બાંધકામની ભવ્યતા, કલામય રચના, સ્તંભોની હારોની હારો, ગોળ દરવાજા અને મુખ્ય દરવાજાની બે બાજૂએ ઊંચા બે મિનારા (જેના દરવાજાની ઉપરની અગાશીઓ સુધીના ભાગ હજી આખા છે) એ બધું બહુ સરસ લાગે છે.

મિનારાની બાજૂની અને દરવાજાઓની અંદરની કમાનો તથા મુખ્ય સ્તંભો ઉપરની કોતરણી અને જાળીઓ, ધ્યાન આપીને જોવાલાયક છે. જુમ્મા મસ્જિદને આટલા બધા થાંભલાઓની શી જરૂર હતી એમ કોઈ પૂછે, પરન્તુ અરણ્યોમાં વૃક્ષોની ઘટાઓની નીચે ધર્મધ્યાન, યજ્ઞો અને પરિષદો થતાં હતાં, એની સ્મૃતિપરંપરા પથ્થરનાં દેવાલયો અને રોજા તથા મસ્જિદો સુધી ચાલુ રહી છે એ જ એનો જવાબ છે.

મુસલમાન ભાઈઓના માનસ પર સમૂહપ્રાર્થનાની અને અરબસ્તાનનાં રેતીનાં વિશાળ રણોની ઉપર ભૂરા અનહદ આકાશની ગોળ કમાનની ઊંડી છાપ પડી છે. એમણે હિન્દુ મંદિરોના ખાંચાખાંચાવાળા નાના દરવાજા કાઢીને એને બદલે અર્ધગોળ ઊંચી કમાનોના ઘાટ પસંદ કર્યા અને એનો વિકાસ કર્યો અને હજારો ભક્તો એકીસાથે ભેગા પ્રાર્થના કરી શકે તેને માટે વિશાળ ચોક કર્યા.

તે પહેલાંનાં હિન્દુ મંદિરોમાં અલંકારો અને આકૃતિઓ ઠસાઠસ ભરાઈ ગયાં હતાં. ઈસ્લામ ધર્મમાં સાદાઈ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, તેથી અમદાવાદની કોતરણીમાં આછા પણ માત્ર શોભે એટલા જ શણગારો રખાયા અને મનુષ્યાકૃતિઓ તો રાખવાનો ઈસ્લામ ધર્મમાં સખ્ત નિષેધ હોવાથી એમને કાળજીપૂર્વક દૂર કરવામાં આવી. મિનારા છેક ઈ. સ. ૧૮૨૦ સુધી હતા. ૨૦ના ધરતીકંપમાં એ અને શહેરના બીજા ઘણા મિનારા તૂટી પડ્યા.

જુમ્મા મસ્જિદના રોડાઓની નીચેની બાજૂઓએ અને આસપાસ ઝીણી અને મનોહર કોતરણી સુન્દર છે. પૂર્વ દિશાના દરવાજા બહાર

પહેલાં બાદશાહનો (એટલે સુલતાન અહમદશાહનો) રોજો અને કબર છે અને પછી બજારની સામી બાજૂએ રાણીનો હજીરો છે.

બાદશાહના હજીરાના દરવાજાની ઉપર હજી સરકારને ખર્ચે નગારખાનું વાગ્યા કરે છે. રોજાઓની જાળીઓ અને ઘુમ્મટ ઉત્તમ પ્રકારનાં છે. રાણીના હજીરામાં કાળા આરસના પથ્થરમાં ધોળા કીમતી પથ્થરોનું સુંદર જડિત કામ કરવામાં આવ્યું છે. રાણી સાથે બીજી રાણીઓ અને પોપટની પણ કબર છે. કબરો ઉપરની કોતરણી જોવા લાયક છે.

જુમા મસ્જિદ ભવ્ય છતાં સુંદર છે. રૂપ અને લાવણ્યમાં એના જેવી મસ્જિદ (દિલ્હી આગ્રાની પાછળથી થયેલી મસ્જિદો બાદ કરો તો) આખા હિન્દુસ્તાનમાં નથી.

એની સુન્દર કલા અને ચોકની વિશાળતાને લીધે મસ્જિદનું આખું વાતાવરણ પવિત્ર અને નિર્મળ બની રહ્યું છે. કોઈ સ્થળે બેડોળતા કે કર્કશતાનું નામ નથી. ટોડાઓની બહાર અને ઝરૂખા તથા કમાનો અને છતો અને ગોખ તથા જાળીઓમાં જે ઉત્તમ પ્રકારની કોતરણી છે તે ગૌરવ ઉત્પન્ન કરે તેવી છે.

અંદર સાંકળે બાંધેલા કળશનું સુંદર શિલ્પ છે. તે મૂળ હિંદુ કલ્પનામાં લક્ષ્મીજીને સ્નાન કરાવવા માટે, બે શ્વેત હાથીની સૂંઢમાં લાવવામાં આવતો સુવર્ણકળશ હતો; પણ અહીં એ ચિરાગ બન્યો છે. ઘણી મસ્જિદોમાં પાછળથી આવા ચિરાગવાળા ગોખલાઓ કોરાયા છે. ચિરાગની જ્યોત, જેમ અંધકારને દૂર કરે છે તેમ ધર્મનાં સ્થાનો, અજ્ઞાનરૂપી અંધકારને દૂર કરો એવું સૂચન એમાંથી કોઈ કલાવિવેચકો કાઢે છે; પરન્તુ ઈસ્લામ ધર્મમાં ઝાઝાં સૂચનો કે સંજ્ઞાઓને સ્થાન નથી. આ બધી સંજ્ઞાઓ, કમળો, કળશો, હાથીઓ, મગરો, કીર્તિમુખો, દીપ, ઈત્યાદિના હિન્દુ ઘાટોમાંથી વાંધા ભરેલા ભાગો કાઢી નાંખીને શોભા માટે શિલ્પીઓએ અહીં આણ્યાં છે. મસ્જિદો અને રોજાઓની જાળીઓમાં પશુ પંખીને મનુષ્યાકૃતિ લાવી શકાય નહિ ત્યારે ભૂમિતિના આકારો અને ખજૂરીનાં ઝાડોને કુશળ શિલ્પીઓએ લહેરે ચઢાવ્યાં છે.

મંદિરો, વૃક્ષો, વેલા અને ફૂલ તથા છોડવાંના નાના પ્રકારના ઘાટ ઘડીઘડીને તથા કાલ્પનિક કમળોની હજારો જાતો વિકસાવીને અમદાવાદના શિલ્પિઓએ નવી જ સૃષ્ટિ ઉપજાવી છે.

શાહેઆલમ

શાહેઆલમ સુલતાનોના ગુરુ હતા. એમનો રોજો શહેરની દક્ષિણ

દિશાએ છે. એ સુલતાનોના આખા સમયમાં પૂર્ણપણે વિકાસ પામેલી શિલ્પ અને સ્થાપત્યકળાની નોંધ જેવો છે.

અહમદશાહના સમયથી તે ઠેઠ મુગલ સમય સુધી એટલે પંદરમીથી ૧૮ મી સદી સુધી શાહઆલમના રોજામાં બાંધકામ થયાં જ કર્યાં છે. એનો મોટો ચોક અને ટોડા, જુદી જુદી જાતની કોતરેલી જાળીઓવાળું શાહઆલમની કબ્બરવાળું મુખ્ય મકાન તથા ચોક નીચેનું મોટું ટાંકુ એટલાં જૂનાં સુલતાનોના વખતનાં છે અને ચોકની પૂર્વ બાજૂના ઉતારા અને બહારના દરવાજા મોગલોના હાથમાં અમદાવાદ આવ્યું ત્યારપછીના છે. શાહઆલમ અહમદશાહના ગુરુ હતા. એ ઇસ્લામના ઓલિયા થઈ ગયા.

સરખેજના અહમદ ખટ્ટુ ગંજબક્ષ પણ ભલા અને પવિત્ર પુરુષ હતા. અમદાવાદના સુલતાનો એ ગુરુઓના ઉપદેશ પ્રમાણે ચાલતા.

સરખેજ

સરખેજ અને શાહઆલમના રોજાની જાળીઓ અત્યંત સુન્દર છે. એનાથી મંદિરની અંદરનું ધાર્મિક વાતાવરણ અજબ ઊભું થાય છે! આંખફાડ અજવાળું ભક્તિરસને કે ધ્યાનને હરકત કરે છે, પરન્તુ આ જાળીઓમાંથી જે નિર્મળ પ્રકાશ આવે છે તેનાથી જોઈતી હવા મળી રહે છે અને તેજ, ઓછું થઇ ગળાઈ ને આવે છે, પણ ખ્રિસ્તી દેવળોમાં રંગીન આલેખનોવાળી કાચની બારીઓ રાખવામાં આવે છે એનાથી યે જેવું પ્રેરક ધાર્મિક વાતાવરણ નથી જામતું એવું આ જાળીઓથી જામે છે. જ્યારે સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્તના વાદળમાં રંગો જામે છે ત્યારે બેઘડી બેસીએ તો હૃદય શાંતભાવથી ઊભરાઇ જાય છે. એ શિલ્પકળાનો એવો પ્રતાપ છે. ઘુમ્મટો પણ શાહઆલમ અને સરખેજના ઊંચા ને ગોળ છે અને તેની નીચે પણ ગંભીરતા અને શાન્તિ રહે એવી ગોઠવણ કરવામાં આવી છે. ધ્યાન તથા એકાગ્રતાને માટે થોડુ અંધારું જોઈએ અને છતાં હવા રોકાય નહિ તે માટે ઘુમ્મટની બાજૂઓમાં સુન્દર કોતરણીવાળી પથ્થરની જાળીઓ કરી છે. સરખેજ અને શાહઆલમ બન્ને સ્થળે મુખ્ય ઘુમ્મટોમાં સ્તુતિ-પ્રાર્થનાના કલમાના શબ્દો ઘૂંટાય છે ત્યારે સાંભળનારના દિલ પર ભારે અસર કરે છે.

ટોડા કે મિનારા એ તો ખાસ અમદાવાદની જ બનાવટ છે. એવા ગોળ ઘાટના ટોડા બીજે ક્યાંયે જોવામાં આવતા નથી. એ ટોડા મૂળ કીર્તિસ્તંભ ઉપરથી થયા છે અને કુતુબમિનાર કે ચિતોડના કીર્તિસ્તંભો

સાથે એનો મુકાબલો કરી શકાય. પરંતુ અમદાવાદમાં એ બબ્બેની જોડમાં ઊભા કરવામાં આવ્યા છે એ તો જરૂર એની વિશેષતા ગણી શકાય. ૧૫ અને ૧૬મી સદીમાં અમદાવાદમાં લગભગ ૧૦૦૦ રોજા અને મસ્જિદો હતાં, અને તેમાંથી ૨૦૦૦થી એ વધારે કીર્તિસ્તંભો ઊંચા ઊભીને ગગન સાથે વાતો કરતા હતા. મુલ્લાંઓ એની ઉપર ચઢીને બાંગ પોકારતા અને ઓરસના દિવસોમાં હિંદુમંદિરની દીપમાળાઓની જેમ આ ટોડાઓ રોશનીથી દેદીપ્યમાન બનતા હતા. આ બધાં બાંધકામ પથ્થરનાં થતાં, પણ સ્ટેશન પર વહોરાલોકોની એક મસ્જિદ, વાવ અને ભોંયરું છે, ત્યાંના ટોડા ઈંટોના બનાવીને બાંધકામની એક નવી જ અજાયબી, આપણા સ્થપતિઓએ બનાવી છે. દૂધેશ્વર પર બીબી અચ્યુતકૂકીની મસ્જિદ જે હજી ઊભી છે તેને પથ્થરના બે નહિ પણ સાત ટોડા હતા.

ટોડાના ઘાટ, એની અંદરથી ઉપર જવાનાં પગથિયાં, ઝરૂખા અને ઉપર ચઢ્યા પછી આસપાસનો દૂરદૂર સુધી જોવાતો દેખાવ એ બધી યોજના આનંદદાયક છે.

ખાસ કરીને વર્ષાઋતુમાં કુદરતનું અનુપમ દૃશ્ય મેં શાહઆલમના ટોડાઓ ઉપરથી, ચઢીને ઘણી વાર જોયું છે. માઇલો સુધીની લીલી ભૂમિ જળજળ બંબાકાર, પક્ષીઓના કલ્લોલ અને આકાશના રંગો જોઈ ગૂજરાતના સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં મેં પેટભરીને દર્શન કર્યાં છે!

ઝૂલતા ટોડા

આ ટોડાઓ ઉપરની કોતરણી બહુ જ સુંદર હોય છે. ઘણાખરા ટોડામાં એક હલાવીએ તો સામેનો પણ સ્પ્રીંગની માફક હાલે એવી કંઈક કરામત હોય છે. રાજપુરમાં એક ઝૂલતા ટોડાની મસ્જિદ કહેવાય છે, તેના ટોડા સૌથી સરસ હાલે છે. દિલ્હીદરવાજાને રસ્તે આર. સી. હાઈસ્કૂલની દક્ષિણ–પૂર્વે સુઆરીઝખાનની મસ્જિદ છે. તેના ટોડા ઉપરની કોતરણી હું ધારું છું કે બધા ટોડાઓ કરતાં ઉત્તમ છે. એ ટોડાઓ પણ હાલે છે.

સુઆરીઝખાન, મહમદ બેગડાનો ફોજદાર હતો, અને એ વખતના ફોજદાર એટલે સેનાધિપતિ. ૧૬મી સદીમાં એટલે ટોડા મસ્જિદોનાં બાંધકામ લગભગ ૧૦૦ વર્ષ સુધી ખીલ્યાં, ત્યારપછીનો એ હોવાથી, એની કોતરણી ઉત્તમ પ્રકારની હોય એમાં નવાઈ નથી. જવાહરલાલ નેહરુને અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીએ માનપત્ર આપ્યું ત્યારે માનપત્ર મૂકવાની એક સુંદર પેટી મે બનાવેલી; તેના ઉપર રૂપાની જાળીનો નમૂનો સુઆરીઝખાનની એક

જાળી ઉપરથી અમે કરાવરાવ્યો હતો. પંડિત જવાહરલાલ એ ચીજથી બહુ ખુશ થયા હતા અને અમદાવાદને પોતાની સુંદર કળાની કદર કરવા અને ભવિષ્યને માટે શહેરની એક આદર્શમૂર્તિ ઘડી રાખવા ભલામણ કરી હતી.

સરખેજ

સરખેજમાં મહમદબેગડા—જેણે ચાંપાનેર અને ગિરનારના બે ગઢ જીત્યા તેથી અથવા લાંબાં શીંગડાંવાળા વેગડા બળદની માફક એને બે બાજૂએ મોટી મૂંછો હતી, તેથી એને બેગડો કહેવામાં આવતો–તેની અને એની રાણીઓની કબરો છે; પરંતુ વચલા મુખ્યભાગમાં શેખ અહમદ ખટ્ટુની કબર છે. તીર્થ, સંતને લીધે થયું છે, રાજાને લીધે નથી થયું. શેખની કબર પાસે બહાર એક મંડપ છે અને કબર ઉપર મોટો ઊંચો ઘુમ્મટ છે. આ ઘુમ્મટની અંદરની હવા તથા થોડું અજવાળું આવવાની જાળીઓ જોવાલાયક છે.

સરખેજની મસ્જિદ, કબરો ઉપરનું કોતરકામ, જાળિયો, તળાવના ઓવારા, અને પશ્ચિમ બાજૂએ ભાંગેલાં પડેલાં મહમદ બેગડાના મહેલનાં ખંડેરો જોવાલાયક છે.

શિલ્પીઓનો પ્રેમ

કોતરણી ઉપરનો, અમદાવાદના શિલ્પીઓનો પ્રેમ કંઈ અદ્ભુત છે ! દેશમાં ધન અને ધાન્ય પુષ્કળ હશે એમ લાગે છે અને જીવનકલહની મારામારી પણ ઝાઝી નહિ હોય. ફુરસદ તો કલાકારોને હશે જ અને હાલના કોન્ટ્રાકટરોની માફક, અમુક વખતમાં આટલું કામ કરી આપવાની વેપારી સરતો નહિ હોય. કળા ખીલવવાને માટે જીવનમાં નિરાંત અને સાત્ત્વિક આરામની જરૂર પડે છે. સુલતાનો, રાજદરબારીઓ અને ધનવાનો કળાને અતિશય ચહાતા હશે અને કળાકારોને ઉત્તેજન આપતા હશે. ધનસંચય કરતાં પુણ્યદાનમાં ધન ખર્ચવું એ હિન્દુ અને મુસલમાનો બન્નેનો સ્વભાવ હશે. અને અમદાવાદના સુલતાનો અને સંતો એ તો પરદેશીઓ નહિ પણ અહીંના જ હતા. સુલતાનોનું તો લોહી હિન્દુ હતું.

અમદાવાદના શિલ્પીઓના હાથ જ જાણે કોઈ ઠેકાણે નિરાંત વાળીને બેઠા નથી. જ્યાં જુઓ ત્યાં એણે ૩૫, ૩૫ ને ૩૫ જ શિલ્પ કર્યા છે ! તળાવમાં પાણી આવવાનાં કે જવાનાં ગરનાળાં, સરખેજના તળાવ પર કે કાંકરિયા તળાવ પર તમે જોજો ! ત્યાં કોણ નજર કરવા જવાનું હતું ? છતાં કોઈ જુએ કે ન જુએ પણ બધે એ સૌન્દર્યના ઉપાસકોએ સૌન્દર્ય સરજ્યા જ કર્યા છે ! કવિને કવિતા કરવામાં જ આનંદ આવે છે. કોઈ એની કવિતા સાંભળશે

કે નહિ સાંભળે, એનો એને ક્યાં વિચાર કે પરવા હોય છે ? કોયલ વસંતઋતુ આવે ત્યારથી ઉલ્લાસમાં આવી "ટુહૂ ટુહૂ" કર્યા જ કરે છે. પક્ષીઓનાં ગીત, પ્રાણિશાસ્ત્રીઓના કહેવા પ્રમાણે માદાઓને બોલાવવા માટે હોય છે, પણ મને લાગે છે કે પંડિતો સૃષ્ટિમાં જે સતત આનંદ વહ્યા કરે છે તેનાથી બેખબર છે; નહિ તો માત્ર વિષયવાસનામાં તે પક્ષીઓનાં ગીત સમાપ્ત થતાં હોઈ શકે ? તદ્દન કારણ વગર એકલાં કે સાથે સાથે ઘણાંએ પક્ષીઓ મધુર ગીતો ગાવાની ખાતર ગાય છે. આ અમદાવાદના શિલ્પીઓ પણ પેલાં પક્ષીઓ જેવા અથવા કેવળ નિજાનંદ માટે કવિતાઓ ગાનાર કવિઓ જેવા છે.

કાંકરિયું

અહમદશાહે અમદાવાદમાં અને ગૂજરાતમાં શિલ્પસ્થાપત્યને ખૂબ આદર આપ્યો, અને ધીમેધીમે એ બન્ને કળાઓ પંદર અને સોળમી સદી સુધીમાં તો સફાઈ અને સૌન્દર્યમાં ઘણી જ સુધરતી ગઈ. કુતુબ્બુદ્દીને હોજેકુતુબ અથવા કાંકરિયું તળાવ બંધાવ્યું અને એનાં સમાંતર સરખી ઘણી બાજૂઓ-વાળાં પગથિયાં અને મંડપો અદ્વિતીય છે. કાંકરિયું તો મારું મંદિર છે. જીવનમાં ઘણા ઉત્તમ વિચારો મેં ત્યાં કર્યા છે.

મહમદ બેગડાના વખતનાં કામ અગાઉના કરતાં ચઢિયાતાં છે. એના જેવો શિલ્પવિદ્યાનો ભક્ત તો એ સમયમાં કોઈ થયો નથી.

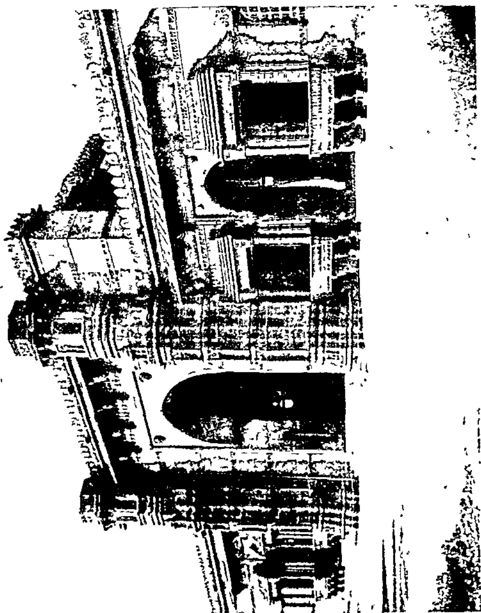
સિપ્રી

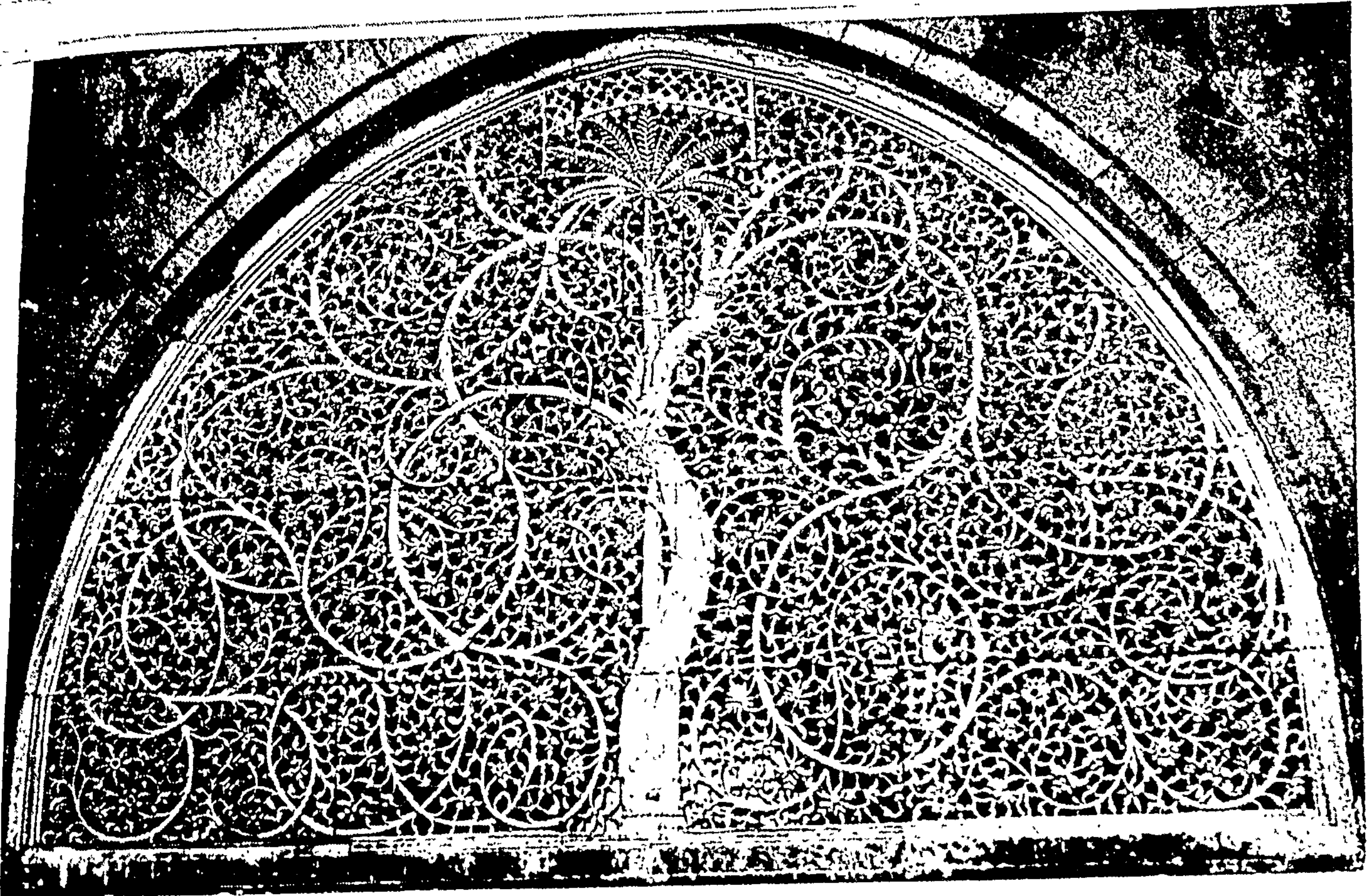
આસ્ટોડિયા દરવાજા પાસે આવેલી રાણી સિપ્રીની મસ્જિદ અતિ નાજુક અને સુંદર છે. એના ટોડા નાના અને નક્કર છે. આની કોતરણી બહુ જ ઝીણી અને મનોહર છે. એ મકાનની આખી રચના જ એવી ખૂબસૂરત અને નાજુક છે કે અત્યારે જગતભરનાં સુંદર મકાનોમાં એની ગણત્રી થાય છે.

મહમદ બેગડો

'સારંગપુરની રાણીની મસ્જિદ, મિરઝાપુરની રાણી રૂપમતીની અતિ રૂપવતી મસ્જિદ અને સિપ્રી એ ત્રણે મહમદ બેગડાના સમયની છે. મુઆફીઝ-ખાનનું વર્ણન આગળ કર્યું છે. સરખેજ, સિપ્રી, રૂપમતી એ બધાંની કોતરણી અને ઘાટ બહુ જ પ્રમાણસર અને ઉચ્ચ પ્રકારના છે.

આ ઉપરાંત મહેમદાવાદનો ભમ્મરિયો કૂવો, દાદહરીની અમદાવાદ અસારવા સ્ટેશન પરની વાવ, મહેમદાવાદનાં રોજારોજી અને ચાંપાનેરની મસ્જિદ, કલાપ્રેમીઓએ અને વિદ્યાર્થીઓએ બહુ ધ્યાન આપીને જોવાં જોઇએ. દેશના ઇતિહાસનું ખરું જ્ઞાન એકલાં પુસ્તકો પરથી નથી થતું.





સીદી સૈયદની જાળી

અમદાવાદમાં આવેલી સીદી સૈયદની મસ્જિદમાંની પથ્થરમાં આરપાર કોરેલી અદ્‌ભુત જાળી. એશિયા આખામાં એ જાળીનો જોટો નથી. તે નીચેથી દસ ફૂટ પહોળી અને ઉંચાઈમાં સાત ફૂટ છે.

લાલદરવાજાની જાળીઓ

લાલદરવાજા પાસેની સીદી (શહીદ) સૈયદની મસ્જિદની જાળીઓ જગવિખ્યાત છે. દુનિયામાં એ અજોડ છે. અમદાવાદના શિલ્પીઓએ આ જાળીઓ કોતર્યા પછી જીવન પરિપૂર્ણ થયું એમ માન્યું હશે. એમની કળા પણ સહસ્રદળકમળની માફક આ સ્થળે ખીલી છે. મહાન કળાને ટીકાકારોની કે વિવેચકોની જરૂર નથી. આ જાળીઓ બાળક કે વૃદ્ધ, પંડિત કે મૂર્ખ ગમે તે જુએ, સૌ સૌના ગજા પ્રમાણે એને વખાણશે. બધાં એનાથી મુગ્ધ થશે અને આનંદ પામશે.

'રૂપમ્'ના વિખ્યાત તંત્રી શ્રીયુત અર્ધેન્દ્રકુમાર ગંગુલીને આ જાળીઓ બતાવવામાં આવી ત્યારે એ કહે "મેં આનાં ઘણાં ફોટોગ્રાફ અને ચિત્રો જોયાં હતાં, પરંતુ આ ખરી જાળીઓ જોતાં એની સર્વોત્કૃષ્ટતાનો જેવો ખ્યાલ આવે છે એવો મને અત્યાર સુધીમાં આવ્યો ન હતો."

અમદાવાદના શિલ્પીઓથી જ્યારે મનુષ્યાકૃતિ કે દેવદેવીઓની પ્રતિમામાં પોતાના હૃદયના ભાવો ના દર્શાવી શકાયા ત્યારે એમણે પોતાની દિવ્યકલ્પના શક્તિ અને પ્રતિભા, ભુવનોના ઊઠાવમાં, જાળીઓની ઉત્કૃષ્ટતામાં, બારીઓ અને ગોખોની શોભામાં અને ફૂલપાનનાં લાવણ્ય કોતરવામાં બતાવી. ભૂમિતિના આકારોમાં એમણે તરેહતરેહની અસંખ્ય રચનાઓ રચી અને જ્યારે સજીવ સૃષ્ટિને એ નાચ ન નચાવી શકયા ત્યારે ભૂમિતિની આકૃતિઓને એમણે નૃત્ય રમાડયાં અને રાસ રચાવ્યા—એક રસમીમાંસક લખે છે કે: "અમદાવાદની જાળીઓ અને કોતરણીમાં ભૂમિતિની આકૃતિઓ આવેશભરી અને મસ્ત બનેલી છે અને એ જાણે ઘેલી બનીને નાચતી હોય એમ લાગે છે!"

આ જાળીઓ પાસે મેં ઘણો વખત ગાળ્યો છે. પણ એ સૌન્દર્યનું અમૃત પીતાં હું હજી સુધી ધરાયો નથી. પચાસ વર્ષથી હું એને જોયા કરું છું પણ હજી જોવાનું મન થયાં જ કરે છે. જાળીઓની આગળનું બાંધકામ પણ પ્રમાણબદ્ધ, આછા અલંકારોવાળું અને વર્તુળી આકૃતિઓવાળું છે. કાલ્પનિક રસીલાં વૃક્ષો છે, અને કંદોરા તથા કિનારીઓ પણ સુંદર છે. આની સાંનિધ્યમાં સંધ્યાકાળે જ્યારે સૂર્યાસ્તના રંગો પશ્ચિમને રંગી દે છે, ત્યારે જાળીઓમાંથી આકાશ જોવું એ સ્વર્ગીય સુખનો અનુભવ કરવા જેવું છે।

અડાળજ

દાદહરીની વાવ કરતાં ત્રણચારગણી સરસ એવી અડાળજની વાવ છે. અડાળજ અમદાવાદથી ખોરજખોડિયાર સ્ટેશને થઈને જવાય છે. ખોડિયારથી એ ત્રણેક માઈલ દૂર છે. ગરમ દેશોમાં મુસાફરોનાં સુખને માટે આવી

વિશાળ, શીતળ અને કોતરણી તથા બાંધકામની શોભાથી આનંદદાયક વાવો બાંધવાનું પુણ્યકાર્ય આપણા દેશ સિવાય બીજે ક્યાંય થતું હોય એમ જાણવામાં નથી. ઘણાં ગામોમાં વણઝારા લોકોએ વાવો બંધાવ્યાની દંતકથાઓ છે.

અડાળજની વાવના ઝરૂખા, બેઠકો, દાદરા એ બધું જોવાલાયક છે. વાવ અધૂરી રહી છે છતાં છે એ કામ ખૂબ મનોરમ્ય, સુરુચિવાળું અને સંપૂર્ણ છે. એ ગામ પણ પ્રાચીન છે અને ખોદકામ કરતાં અત્યારના કરતાં ત્રણચારગણી મોટી ઈંટો નીકળે છે.

મુગલ સમય

જમાલપુર દરવાજા બહાર બાબા લુલુઈની મસ્જિદ અને શાહીબાગમાં ચિસ્તીની મસ્જિદ તથા રોજો નદીકિનારે જોવાલાયક છે. આ બધાંમાં મુખ્ય કારીગરી લગભગ એક જાતની છતાં ઝીણી વિગતોમાં કેટલાક ફેરફારો હોય છે. દૂધેશ્વર પાસેના અચ્યુત બીબીના રોજા વિશે ઉપર જણાવ્યું છે.

ઇસનપરની ભાગોળે એક થાંભલાની હારોવાળો શિષ્ટ અને આકર્ષક રોજો છે, અને વટવાનો રોજો પણ જોવાની જરૂર છે.

દરિયાખાન

દરિયાખાનનો ઘુંમટ દૂધેશ્વરની પાણીની ટાંકી પાસે છે. તે જોવો એનો બાંધનાર લૂંટફાટનો ધંધો કરતો એવો જ ઘોર અને ભયંકર લાગે છે. પરંતુ તેમ છતાં ઈંટોથી કરેલું આવા મોટા ઘુંમટનું મજબૂત કામ, સ્થાપત્યની દષ્ટિએ જોવાલાયક છે. તે બીજાપુરના ઘુંમટથી જ માત્ર ઊતરતો છે અને કહેવાય છે કે આવું બાંધકામ બીજે ક્યાંય નથી.

અઢારમી સદીની આસપાસ

અઢારમી સદીનાં મકાનોમાં શાહપુરની કાઝીજીની મસ્જિદ બહુ સુંદર ગણાય—એ તો જેણે ન જોઈ હોય તેને જોઈ આવવાની હું ભલામણ કરું છું. અમદાવાદમાં ઇસ્લામ ધર્મને માટે બંધાયેલાં ધર્મનાં સ્થાનોમાં આ સૌથી છેલ્લી છે અને તેથી સરસ છે. ભદ્ર પાસેનું આઝમખાનના મહેલવાળું મકાન છેક મોગલ સમયમાં બંધાયેલું છે અને ઉપરની અગાશીઓ, બેઠકો અને ભોંયરું તથા સ્વચ્છ પાણીનો હોજ જોવા લાયક છે.

આવાં ઐતિહાસિક સ્થળોએથી મહેમદાવાદ સુધી જવાના છૂપા માર્ગો હતા એમ પણ કહેવાય છે.

શાહીબાગના મહેલમાં હાલ કમિશ્નર રહે છે પણ એ જહાંગીરના રાજ્યઅમલ દરમિયાન શાહઆલમ ગૂજરાતનો સૂબો હતો ત્યારે એને રહેવા માટે બનાવવામાં આવેલો. દિલ્હી આગ્રાને કલામય મકાનોથી ભરી દેનાર

અને તાજમહાલના બાંધનાર એ કલાપ્રેમી સરકારી બાદશાહને અમદાવાદે સારાં સ્થાપત્યનો પ્રેમ કરાવ્યો હોય તો એ અમદાવાદને માટે ગૌરવનો વિષય છે-નદીકિનારેથી શાહીબાગ રોનકદાર લાગે છે. એની કમાનો, ઘાટદાર થાંભલીઓ, છજાં અને ચોક બહુ શોભાયમાન અને સવડવાળાં છે. અંદર ઠંડો પવન આવ્યા જ કરે છે અને તાપ બિલકુલ લાગતો નથી. આ મકાન તો લોકોને હરવા ફરવા માટે ખુલ્લું રખાવવું જોઈએ.

અકબર બાદશાહના વખતમાં હાલ કેલિકો મિલ છે તેની દક્ષિણે અણુ-તોરાબનો રોજો બંધાયો હતો. એનો ઘાટ નાજુક, થાંભલીઓ સુંદર અને ઘુંમટ પાતળો અને રોનકદાર છે. ત્યાં થોડો વખત મહમદ પેગમ્બર સાહેબનાં પગલાં રાખવામાં આવ્યાં હતાં.

ઔરંગઝેબ યુવાવસ્થામાં ગૂજરાતનો સૂબો હતો ત્યારે એણે, સરસપુરની ઉત્તરે હાલ નરોડે જવાનો પુલ છે તેના નરોડા રોડ તરફના ઢાળની પૂર્વે જૈનોના તીર્થંકર ચિંતામણનું મંદિર ખંડિત કર્યું હતું. એ મંદિર સુંદર હતું. એની ભવ્ય મૂર્તિ જૈનોએ 'મડદું લઇ જઇએ છીએ' એમ કહીને ખસેડી દીધેલી. તે મૂર્તિ હાલ ઝવેરીવાડના એક મંદિરના ભોંયરામાં છે. શાહજહાનને આ વાતની ખબર પડી ત્યારે રાજ્યને ખર્ચે એ દુરસ્ત કરાવવામાં આવેલું, પણ ઔરંગઝેબ ગાદીએ આવ્યો કે તરત પાછું એ મંદિર એણે ભાગી નખાવ્યું. એ નગરશેઠનું બાંધેલું હતું. એના ખંડેરો હજી પડયાં છે. પાસે મજૂરોની ચાલીઓ બંધાઈ ગઈ છે.

અંગ્રેજો આવ્યા તે પહેલાં ગાયકવાડ અને પેશ્વાના હાથમાં અમદાવાદ રહેલું તે વખતમાં શાહઆલમની સડકે-નવાપરાનાં બહુચરાજીની પશ્ચિમે એક ગંગનાથ મહાદેવ બંધાયેલા—ભદ્રની અંદર અને બહાર કેટલાંક મંદિરો બંધાયા લાગે છે. ભીમનાથ મહાદેવનું મંદિર ઘાટ ઉપરથી દક્ષિણના મંદિરો જેવું લાગે છે તેથી અનુમાન થાય છે કે એ દક્ષિણીઓની સત્તા દરમ્યાન બંધાયું હશે. અત્યારે શાહીબાગમાં લોકોને હવા ખાવાનું અને શાન્તિ મેળ-વવાનું ભીમનાથનો ઓવારો એ એક જ સ્થાન છે. ઓવારો લોકોએ ટીપ કરીને બંધાવેલો છે. નવાપરાનાં બહુચરાજી વલ્લભ અને ધોળા નામના બે ભાઈ ભક્તોનાં ઈષ્ટ દેવતા હતાં. વલ્લભને એ માતાજી સાક્ષાત્ દર્શન આપતાં હતાં એમ કહેવાય છે. વલ્લભની બહુચરાજીની સ્તુતિનાં કાવ્યો પણ લોકોમાં પ્રચલિત છે. ભદ્રકાળી માતાની સ્થાપના પેશ્વાઓએ કરી પરન્તુ ગૂજરાતીઓના પ્રેમાળ સ્વભાવે એ માતાને ભયંકર છતાં અંબાજી

જેવાં જ સૌમ્ય અને કલ્યાણકારી બનાવી દીધાં. અત્યારે શાક્ત વિધિ જેવું ત્યાં કંઈ રહ્યું નથી. વર્ષમાં એકવાર પશુનો ભોગ અપાતો હતો તે પણ જૈન અને વૈષ્ણવોના આગ્રહને લીધે કેટલાંએ વર્ષોથી બંધ થયો છે. ડાકોરના રણછોડજીનું હાલનું મંદિર પણ દક્ષિણીઓના પ્રતિનિધિ ત્રાંબેકરના વખતમાં બંધાયું છે.

જાનમાલની સલામતી નહોતી, તેવા સમામાં પોળે પોળે અને જિલ્લે જિલ્લે શંકર, વિષ્ણુ, શક્તિ, હનુમાન, ગણેશ ઈત્યાદિનાં નાનાં નાનાં અસંખ્ય મંદિરો બંધાયાં છે અને પૂજાપાઠ અને ઉત્સવ, દર્શન વગેરે ચાલ્યા કર્યાં છે. માણભટ્ટોની મહાભારતની કથાઓ, રામાયણ, ભાગવત, પુરાણ, ગીતા અને યોગવાસિષ્ટની કથાઓ, સૌ સૌના અધિકાર પ્રમાણે સવાર સાંજ સંભળાતી રહી છે. એકતારા, કાંશીજોડા અને ઢોલ–પખાજ સાથે, ભજન મંડળીઓ સ્તુતિ પ્રાર્થનાઓ કરે છે. શુભ અશુભ પ્રસંગો ઊજવાય છે અને વ્રત ઉત્સવ સ્ત્રીઓ કરે છે. સંઘો કાઢીને લોકો પ્રસંગોપાત્ત અંબાજી, કાળકાજી, બહુચરાજી, ડાકોર અને શ્રીનાથજી એકલિંગજી સુધીની યાત્રાઓ કરે છે. ભાટ, ચારણો, ઢાઢી, ભવૈયા અને રાસધારીઓ દ્વારા, ઐતિહાસિક રાસ અને નાટકોના જેવા લાભ, જનસમાજ મેળવ્યા કરે છે. જૈનભાઈઓ પણ અઢળક ધન ખર્ચીને જિલ્લે જિલ્લે અને પોળોના સલામત ઊંડા ભાગમાં સુંદર મંદિરો બાંધે છે અને શિલ્પીઓની કળાને ઉત્તેજન મળ્યા કરે છે. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં સમા સમાનાં દર્શન થાય છે અને વાજિંત્રો સાથે ધોળ અને પદો ગવાય છે. અંગ્રેજી રાજ્ય થયા પછી આપણા જૂના વિચારો પર પશ્ચિમના આચારવિચારનો જબરજસ્ત ઘસારો થાય છે અને એમાં આપણી જમાનાઓથી પોષાયેલી રસવૃત્તિ તથા કલાભક્તિને આઘાત પહોંચે છે.

સ્વામિનારાયણ

તેમ છતાં હઠીસિંહ અને સ્વામિનારાયણનાં મંદિરો ઈ. સ. ૧૮૬૦ દરમિયાન બંધાયાં છે. સ્વામિનારાયણે વૈષ્ણવધર્મમાં પેઠેલા કેટલાક સડાઓ દૂર કરી નરનારાયણની પૂજા યોજી છે અને ભાગવત તથા ભગવદ્ગીતાની ધર્મગ્રંથો તરીકે સ્થાપના કરી છે. મંદિરનો ઘાટ, તેના વિશાળ ચોક, મઠ, દરવાજા, સભાસ્થાન અને મંદિરોના મંડપો બધું ભવ્ય, ઉત્તમકારીગરીવાળું અને સુઘટિત છે. સભાસ્થાન પાસેનું લાકડાનું કોતરકામ એમણે કચ્છના સત્સંગી (એટલે સ્વામિનારાયણના અનુયાયી) કારીગરો પાસે કરાવ્યું છે. આ બધા કારીગરોની અને શિલ્પીઓનાં જીવનની ખૂબી એ છે કે એમાંના

ઘણા, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી રંગાયેલા છે. પોતાનાં મંદિરોનાં કામ એ કેવળ ભક્તિભાવથી કરે છે. રાણકપુરના કારીગરોએ બહુ વર્ષ કામ કર્યું અને એના પૈસા એટલા બધા મળ્યા કે છેવટે એમણે એ પૈસા ઘેર નહિ લઈ જતાં ત્યાં જ પોતાની તરફથી પણ મંદિરોમાં નાખ્યા. દેલવાડામાં પણ એમ જ બન્યું. સ્વામિનારાયણના તો કેટલાક સાધુઓ પણ કારીગર વર્ગના હતા. એમણે ઈશ્વરપ્રીત્યર્થે, ચિત્રો દોર્યાં, લાકડાની મૂર્તિઓ કરી અને બાંધકામ કર્યાં.

સ્વામીનારાયણના સભાસ્થાનના સ્તંભોમાં, સુતારોએ ગ્રીસ ડોરિયન ઢબ લીધી છે, છતાં માળાના બેરખા, સ્વસ્તિક, ચોકડીઓ, પક્ષીઓ, વગેરે કોતરીને એમણે સ્તંભોને સ્વદેશી બનાવ્યા છે.

કથામંડપની આગળનું લાકડાનું કોતરકામ બહુ જ વિવિધતા અને બારીક બુદ્ધિબળવાળું છે.

સ્ત્રી અને પુરુષોને માટેનાં અંદરનાં મંદિરોમાં બંનેમાં એક એક સહજાનંદ સ્વામીની લાકડાની મૂર્તિ છે. સંપ્રદાયના એક અનુયાયીએ, જૂની વિદ્યા અનુસાર એ બનાવેલી છે. એવી જ એક મૂર્તિ વડતાલમાં પણ છે. નારાયણઘાટ નામનો એક સુંદર ઓવારો રેલ્વેના પુલની પશ્ચિમે મંદિર તરફથી બંધાવેલો છે.

હઠીસિંહ

હઠીસિંહનાં સુંદર મંદિરો પણ ૮૦ વર્ષ પર પ્રેમચંદ સલાટે બાંધ્યાં છે. ત્યાંસુધી દેશ બાંધવાની આપણી કળા સજીવન છે. પારકા લોકો પાસે જે કંઇ શીખી શકાય એવું શીખવા, આપણા કારીગરો હમેશાં તૈયાર રહ્યા છે. વિલાયતી નતડા ધાટો પણ નવા હોવાથી આપણા શિલ્પીઓને આકર્ષણ કરતા હતા. એ લોકો જૂનાને જ હમેશાં વળગી રહેલું, એવા દુરાગ્રહી કદાપિ માલૂમ નથી પડયા. હઠીસિંહનાં દેવળોની બહારનાં મકાનોનાં પાટ, તદ્દન જંગલી વિલાયતી છે. કોઈ બ્રાહ્મણ ત્રિપુંડ્ર ખેંચેલો અને પીતાંબર પહેરેલો માથે સાહેબની ટોપી પહેરીને ઊભો હોય એવું અંદરનાં મંદિરો અને બહારનાં મકાનોનું મિશ્રણ લાગે છે ! પણ એવી વર્ણસંકરતા તો આપણાં જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રોમાં તે વખતે આવવા માંડી હતી. તેમ છતાં અંદરનાં મંદિરોની રચના શુદ્ધ આર્ય શિલ્પશાસ્ત્રને અનુરૂપ છે. દેવળોની બહારની આકૃતિઓ સુંદર અને લાવણ્યવાળી છે. શિલ્પમાંની નૃત્ય મૂર્તિઓમાં આનંદ સમાધિ અને ભક્તિરસ જણાય છે. અંગમરોડમાંની વહેતી રેખાઓ, હજી

ઊછળતાં ચેતન દર્શાવે છે. એ સુંદર મુખો હજી કમળો જેવાં સુંદર લાગે છે. ગૂજરાતી સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય એમાં ઊતર્યું છે. ઉચ્ચ સંસ્કાર, કરેલપણું અને સુરુચિનો અહીંની કોતરણીમાં પાર નથી. અસલની અલંકારોની પ્રીતિ, આકારો અને ભાતોની વિપુલતા, અને જાળીઓની વિવિધતાનાં પુષ્કળ પ્રમાણ અહીં મળે છે. જૈનોની મંદિરો બંધાવવાની હદ બહારની પ્રીતિને લીધે, ગૂજરાતના શિલ્પીઓને સતત ઉત્તેજન મળ્યાં જ કર્યું છે. પાલીતાણાના મંદિરોના જીર્ણોદ્ધાર ચાલુ થયાં કર્યાં છે અને પાનસર, ભોંયણી વગેરે સ્થળોએ સ્થપતિ અને શિલ્પીને કામ મળ્યાં છે. પરંતુ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે હઠીસિંહનાં દેરાં બાંધનાર પ્રેમચંદ સલાટ સિવાય આપણે ત્યાં ભરેલી આટલી બધી શિલ્પસમૃદ્ધિના વિધાયકોમાંથી કોઈનાં નામ આપણે જાણતા નથી. નામ નહિ એમનાં કામ રહ્યાં છે. એમણે પોતાનાં સ્મરણ રખાવવાની બિલકુલ દરકાર પણ કરી નથી. લક્કડકામ કરનારામાંથી પણ કોઇનાં નામ આપણે જાણતા નથી.

વર્તમાન કળા

હઠીસિંહ પછી પણ જૈનમંદિરોના જીર્ણોદ્ધાર ચાલુ જમાનાએ કર્યા છે અને સ્થળે સ્થળે શિલ્પીઓનાં ટાંકણાંના અવાજ સંભળાય છે. અમદાવાદમાં ગુલાબજી અને રવિકરણ, એ બે સોમપુરા, જૈનમંદિરોના સ્થપતિ (માસ્ટર બિલ્ડર્સ અથવા મિસ્ત્રી)નાં કામ કરતા હતા–ગુલાબજીની પૂતળીઓ અને મનુષ્યાકૃતિઓ, શરીરરચનાશાસ્ત્રને એટલે પશ્ચિમની (Anatomy)ને વળગી રહેવાની રીતને અનુસાર બન્યાં. રતનપોળમાં ઘડિયાળોની પોળમાં, ગુલાબજીની કરેલી જીવંત પૂતળીઓ ઊભી છે અને ફતાશાની પોળ આગળની ગાંધીરોડ પર આવેલા જૈનમંદિરની કમાન જે હવે આખીને આખી અગાસી ઉપર ચઢાવવામાં આવી છે તે એમની ઘડેલી છે. એ કમાન પર ગુલાબજીનું અર્ધ ઉપસાવેલું સ્વરૂપ પણ કોતરેલું છે. એ ગુલાબજીની દેખરેખ નીચે થયેલા ફતાશાની પોળમાંના વાસુપૂજ્ય સ્વામી (બારમા તીર્થંકર)નું જડિતકામ, સ્તંભો, આરસની પૂતળીઓ અને દેરીઓ બધું "નવી ફેશન"નું છે. નવી ફેશનમાં અંગ્રેજી ચર્ચ (દેવળ)ના ઘાટ, પૂતળીઓમાં પણ અંગમરોડ વગરની સીધી, જાણે છબીઓ પડાવવા ઊભી હોય એવી છે. જાણે મડમો આપણા ડ્રેસ પહેરીને આવી ઊભી હોય એવી લાગે છે. આમાં યુરોપિયન શિલ્પીઓનું જ માત્ર અનુકરણ છે. જેમ ચિત્રવિદ્યામાં રાજા રવિવર્માએ કર્યું તેમ અમદાવાદના શિલ્પમાં ગુલાબજીએ કર્યું છે. એ મૂર્તિઓમાં માનસિક ભાવો કે આધ્યાત્મિકતા કંઈ નથી.

માત્ર દેહનું બાહ્ય સ્વરૂપ છે–આમ છતાં ગુલાબજીએ એટલું સિદ્ધ કર્યું છે કે ગૂજરાતમાં શિલ્પવિદ્યા જીવે છે અને યુરોપિયનોના જેવું જ કામ અહીં બહુ થોડે ખર્ચે થઈ શકે છે.

ખેતરપાળની પોળમાં સામે છેડે એક જૈનમંદિર છે. એમાં સ્તંભો, ચોકનો ગાલીચો અને ભીંતો જોવા લાયક છે. તાજમહેલમાં કબરો અને જાળી ઉપર જેવું જડિતકામ છે તેવું જ જડિતકામ અહીં રવિકરણ મિસ્ત્રીએ પોતાની દેખરેખ નીચે કરાવ્યું છે. આગ્રા અને જયપુરના કારીગરો, આ માટે ખાસ બોલાવવામાં આવ્યા હતા.

આમાં જડેલા કેટલાક રંગીન પથ્થરો ૧૬ રૂપિયે શેરના અને થોડાક તો સો સો રૂપિયે શેરના ભાવે આણેલા છે. પક્ષીઓ, વેલો, છોડ, અને આકારો, તમામ રંગરંગિત જડેલા કીમતી પથ્થરોથી બનાવ્યાં છે. મંદિરમાં બારણા પાસે બેસીને એ રંગમંડપ જોવો એ સૌન્દર્યનું એક નાનકડું પણ સંપૂર્ણ દર્શન કરવા જેવું છે. એ સ્વ. રવિકરણના એક શિષ્ય શ્રીયુત જગન્નાથ અંબારામ છે. એમને મંદિરો બાંધવાનો અને જડિતકામ કરાવવાનો બહુ અનુભવ છે. ભોયણી, પાનસર વગેરે સ્થળે એમણે મંદિરોનાં કામ માથે લઈ ને કર્યાં છે અને અમદાવાદમાં પણ કર્યાં છે. પ્રાસાદમંડન અને બૃહત્ શિલ્પશાસ્ત્ર વગેરે ગ્રંથો એમણે બહાર પાડ્યા છે. નાગજી ભૂધરની પોળમાં જૈનદેરાસરના બારણામાં પીળા આરસમાં ઇન્દ્ર ઇન્દ્રાણી છે તે એમનાં ઘડેલાં છે. એમણે પોતાના પિતાનું એક નાનું સરખું માટીનું–'સ્ટેચ્યુ'–બાવલું, ઉઘાડા શરીરવાળું બનાવેલું, તેની અંદર હાડકાં, માંસપેશીઓ અને નસો સુદ્ધાં શરીરની રચના અનુસાર કર્યાં હતાં. ગૂજરાત સાહિત્ય સભાના બાવીસેક વર્ષ પર ભરાયેલા એક કલાપ્રદર્શનમાં એ બાવલું મૂકવામાં આવ્યું હતું.

બીજા સોમપુરા મિસ્ત્રી દલસારામ ખુશાલદાસ છે, એમની પાસે જૂના પ્રેમાભાઈ હૉલની અગાશીમાં મૂકવા માટે એક સાદા પથ્થરની સરસ્વતીની મૂર્તિ કરાવેલી, તે સુંદર બની હતી. ખર્ચ પણ માત્ર એમણે દોઢસોએક રૂપિયા લીધેલું. મુસલમાન સલાટોમાંથી કોઈક હાલ પણ મનુષ્યાકૃતિઓ અને મૂર્તિઓ સારી બનાવે છે.

પાંચકૂવા દરવાજા બહાર આવેલા ફુવારા પરની આકૃતિ હળવદના વિખ્યાત સોમપુરા સલાટ ગોવર્ધનદાસની બનાવેલી છે. એણે અમદાવાદમાં નીલકંઠ મહાદેવના મંડપની મૂર્તિઓ, ફક્ત દોઢ દિવસમાં પથ્થરમાંથી તૈયાર કરી હતી.

ધાંગધ્રાના બીજા કારીગર સોમપુરા હરિશંકર શિવશંકરે સામળાની પોળના જૈનમંદિરમાં ગુલાબજીના જ જેવી પથ્થરની પૂતળીઓ બનાવી છે.

મરોડદાર આપણા શિલ્પીઓની રેખાઓ છે. કવિ દયારામની જેવી, કોયલ જેવી, મીઠી કવિતા છે તેવી સંગીતમય પ્રવાહી ગીતસુધા આપણાં દેવળોમાં અને આકારોમાં વહી રહી છે!

ગૂજરાતની સંસ્કૃતિની સરહદ

ગૂજરાતના સ્થાપત્ય અને શિલ્પની સરહદ ઉત્તરે છેક અજમેર સુધી, દક્ષિણે નાલાસોપારા સુધી, પૂર્વે ઉજ્જૈન અને માળવા સુધી અને પશ્ચિમે દ્વારકાં સુધી પહોંચે છે. મેવાડ અથવા ઉદેપુર, મારવાડ અથવા જોધપુર અને બિકાનેરના શિલ્પીઓ અને ગૂજરાતના શિલ્પીઓ એક ગુરુના શિષ્યો છે.

રજપૂતાના

કાંકરેાલી ઉદેપુર રિયાસતનું છે. ત્યાં રાણા રાજસિંહનો મહેલ, અને નવચોકીનો શુદ્ધ આરસનો સુંદર ઓવારો, રાયસાગરને કિનારે દેલવાડાનાં મંદિર જેવો શોભે છે! ઓવારો બહુ જ લાંબો પહોળો અને ઊંચો છે, છતાં એના બાંધકામની ખૂબીને લીધે એ નાજુક સુંદર અને મનોહર લાગે છે. બાર માઇલ વિસ્તારતા રાયસાગર તળાવને કિનારે બેસીને નવ ચોકીની શિલ્પકળાનું દિવ્ય સૌંદર્ય ભોગવવું એ જીવનની ધન્ય ઘડી છે!

ચિત્તોડગઢ ઇતિહાસ માટે જેટલો દર્શન કરવા યોગ્ય છે તેટલો જ હિન્દુ કારીગરી અને શુદ્ધ હિન્દુકલા માટે પણ યાત્રાના ધામ જેવો છે. ત્યાંના એક કીર્તિસ્તંભ ઉપર આપણા તમામ દેવો, પુરાણો તથા કથાવાર્તાનાં ઘણા પ્રસંગો, અને સૂચનો અને અલંકારો, ઠસાઠસ ભર્યાં છે. ત્યાં વિશ્વકર્માની પણ કેટલીક મૂર્તિઓ કોતરેલી છે અને એનો ઘાટ, છત્રી અને ઉપર ચઢવાની સીડીના આખા માર્ગે આવતા વિસામા, ઝરૂખા અને બારીઓ, ઉત્તમ કોતરણીની ખાણ છે.

ઉદેપુરના રાજદરબાર અને બગીચા, મહાલય અને ગઢ, એ સૌની રચનાનું અનુકરણ દિલ્હી આગ્રામાં થયું છે. પછી ત્યાંના ધનવૈભવથીએ, રચના વધી અને વિસ્તાર પામી એ જુદી વાત છે. કાંકરેાલીનો ઓવારો સામપુરા શિલ્પીઓએ બાંધ્યો. એ આપણા સત્તરમી સદીના શિલ્પીઓને માટે ગૌરવનો વિષય છે. મંડને, રાજવલ્લભ નામનો પ્રસિદ્ધ શિલ્પશાસ્ત્રનો ગ્રંથ ૧૬ કે ૧૭મી સદીમાં લખ્યો. એ મંડન, ઉદેપુર જોધપુરનો રાજ્યસ્થપતિ હતો. એ પણ સોમપુરો બ્રાહ્મણ હતો. આમ સોમનાથ પાટણના સોમપુરા બ્રાહ્મણો, મારવાડ, મેવાડ, અને માળવા સુધી પંકાયા—ચંદ્ર ને પ્રભાસ-

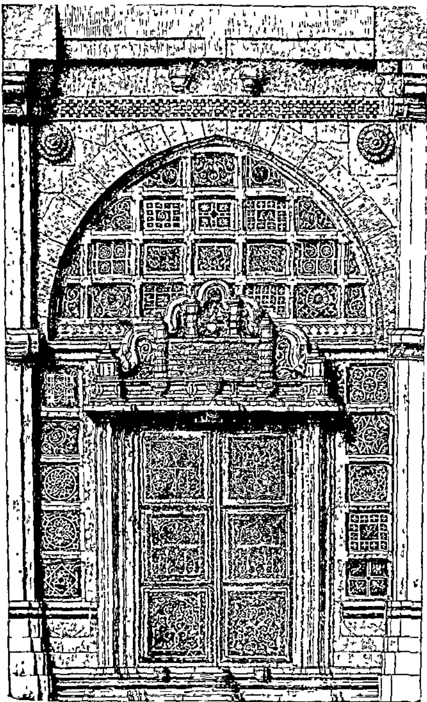
પાટણમાં યજ્ઞ એમણે કરાવ્યો હતો એવો એમનો દાવો છે. સોમનાથનું શિવમંદિર એમણે બાંધ્યું હતું અને ત્યારથી અત્યાર સુધીનાં પાટણ અને ગૂજરાત કાઠિયાવાડનાં મહત્ત્વનાં કામ એમને હાથે થયેલાં છે.

વિશ્વકર્મા એ એમના ઇષ્ટ દેવ છે. વીસનગર, વડનગર અને ખંભાત સુધી એ પ્રસરેલા છે, પરંતુ હવે એમની વસ્તી બહુ ઓછી થઈ ગઈ છે. મુસલમાન સલાટોમાંના ઘણા મૂળ સોમપુરા બ્રાહ્મણો જ હશે એમ એમનાં કામ જોતાં લાગે છે.

ઉદેપુરના રાજમહેલમાં સુંદર જડિત કામ મેં જોયું. એ નવું જ થતું હતું. મને અદ્ભુત રસથી ભરેલા, ઐતિહાસિક સ્મરણોથી રોમાંચ ખડાં કરે એવા સ્થળમાં, પરદેશી કારીગરી જોઈને દુઃખ થયું. રાજમહેલમાં પ્રાચીન પદ્ધતિની રચના હતી. રંગરંગના મોર છૂટા ફરતા હતા—મોટરોના આ યુગમાં દરબારે હાથીઓ ઝૂલી રહ્યા હતા. સરોવરમાં દેશી રંગની હોડી હતી. દૂરદૂર પર્વતો અને વન શોભતાં હતાં. આવા શુદ્ધ રાષ્ટ્રિય વાતાવરણમાં પેલી જડિતકામની પરદેશી શોભા મને ખૂંચતી હતી. મેં દરબારી દાક્તરને એ વિશે પૂછ્યું. એમણે કહ્યું કે, કુંદનલાલ, રાજ્યના શિલ્પીને અમે ઇટલી મોકલ્યો હતો. એ, આ બધું ત્યાંથી શીખી લાવ્યો છે. અને આરસ તો અમારા રાજ્યના જ છે, પણ દેશપરદેશથી પણ આપણે નવું શીખવું તો જોઈએ જ ને? હું ખુશ થયો. અને કુન્દનલાલને મળવાની ઇચ્છા દર્શાવી પણ મારે ત્યાં બહુ થોડો વખત રહેવાનું હતું એટલે એમને ના મળાયું એ દિલગીરીની વાત છે.

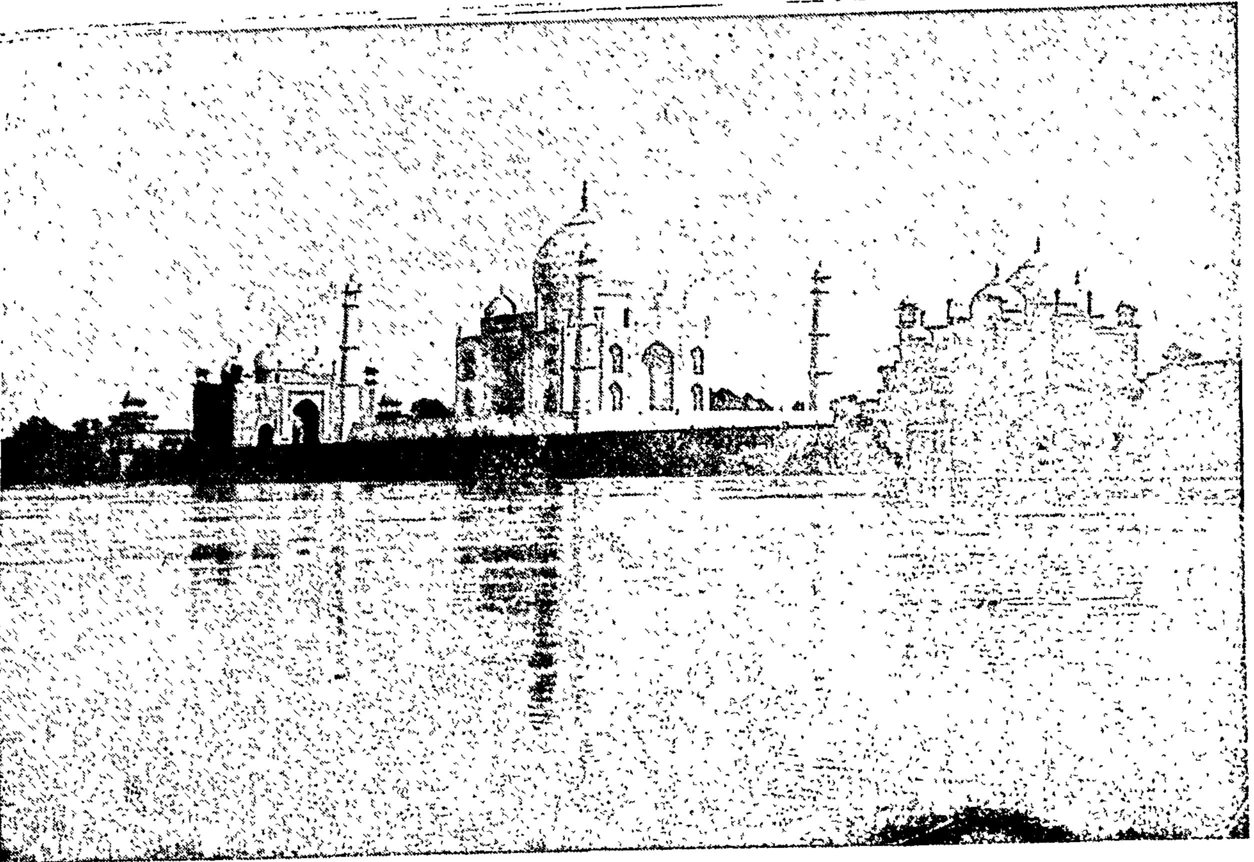
દિલ્હી-આગ્રાની કલાલક્ષ્મી

મહારાજા બિકાનેર અને જોધપુરના મહેલો હજી બંધાઈ રહ્યા છે. અને કરાંચી સુધી એ રાજસ્થાની—શુદ્ધ હિન્દુસ્તાની સ્થાપત્યની અસર પહોંચે છે. બુંદીકોટામાં તો મંદિરોના ઘુમટ, સ્ટેશન અને ટાવરો સુદ્ધાં શુદ્ધ આપણી જ કળામાં હજી બંધાતાં જાય છે. દિલ્હી, આગ્રામાં, સુંદર કોતરણી કરનાર શિલ્પીઓ હજી છે. અને કેમ ના હોય? દિલ્હી, આગ્રાની કલાલક્ષ્મી એ તે કાંઈ જેવી તેવી છે? દીવાને આમ અને ખાસ, કુતુબમિનાર અને તાજમહાલ, મોતી મસ્જિદ અને જુમામસ્જિદ એ કંઈ એક રાજ્યકર્તાના મનના ફાંટામાંથી ઉત્પન્ન થયેલાં છે? હજારો વર્ષોથી પોષાયેલી ભક્તિ અને સંસ્કૃતિમાંથી એ ઉત્પન્ન થયેલાં છે.



શાહઆલમના રોજાનું સુંદર દ્વાર

રોજાના આ દ્વારનાં કમાડ પિત્તળની જાળીવાળાં છે, ને બહુ પ્રાચીન નથી. તેની કોતર
અમદાવાદના કારીગરોએ કરેલી છે. અમદાવાદના પિત્તળકામનો એ સુંદર નમૂનો



યમુનાતીરે તાજ

(ફોટો · કુંદન · જામનગર)

દિલ્હીની જુમામસ્જિદમાં હું જેટલી વાર ગયો છું એટલીવાર મારું હૃદય ભગવાન તરફ ભક્તિભાવથી ઊભરાઈ ગયા વગર રહ્યું નથી. મને ત્યાં રામ કે રહેમાનમાં કંઈ જ ફેર હોય એમ લાગતું નથી. અને શેનું લાગે! ત્યાં પણ મોટી દાંડીનાં કમળો જેવાં જ ટોડા છે. ઉપર સહસ્ર દળકમળ ખીલ્યાં છે અને કમળ ઉપર અમૃત ભરેલા સોનાંના કળશ છે! તાજમહાલ પણ પૃથ્વી, જલ, તેજ, વાયુ અને આકાશી પંચમહાભૂતો રૂપ, પાંચ રત્નોના આર્ય દેવળનો જ પ્રકાર છે.

મયૂરાસન આગળ કે કિલ્લાઓના મહેલોની અગાશીઓમાં ફરતાં ફરતાં, મોતીમસ્જિદ કે દર્શનબારી આગળ મને હમેશાં લાગ્યું છે કે વૈકુંઠની આપણી કલ્પના પ્રમાણે જ, આ પૃથ્વી પર વૈકુંઠ બનાવવાનો હિન્દી શિલ્પીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે. દીવાનેખાસ આગળ બરાબર લખ્યું છે: "સ્વર્ગ ક્યાં છે? અહીં છે. અહીં છે. અહીં છે."

મોગલ બાદશાહોને પરદેશી કોણ કહી શકે? એમનાં ઉત્તેજનથી આપણાં સંગીત અને નૃત્ય, ચિત્રવિદ્યા અને સ્થાપત્ય, સંપૂર્ણપણે ખીલ્યાં છે. ફત્તેહપુર સિક્રી કે સિકંદરા આપણાં જ વાયુમંડળમાંથી ઊભાં થયેલાં છે. આ સ્થળોની શોભા, શાન્તિ અને પવિત્રતા અનુપમ છે. જે ભાવથી હિન્દુભાઈઓ અને બહેનો તીર્થયાત્રા કરે છે તે જ ભાવથી દિલ્હી આગ્રા જુએ એવી મારી એમને પ્રાર્થના છે. ત્યાંથી ઘણું શીખવાનું અને ઘણી પ્રેરણા મળે એમ છે. ઇતિહાસ એટલે અનુભવમાં ઊતરેલું તત્ત્વજ્ઞાનઃ અને કવિતાઃ એ બન્ને તમને ત્યાં મળશે.

બાંધકામમાં આનુષી ભાવ

શિલ્પીઓ સાચે જ ત્યાં બીજા બ્રહ્મા-વિશ્વકર્મા બનીને, અજબ સૃષ્ટિ રચી શક્યા છે, અકબર હતો એવું સિકંદરા જાણે ખુદ અકબર બોલતા હોય એવું બનાવ્યું છે. હુમાયુ જેવો રસિક હતો, જહાંગીર જેવો વિલાસી હતો અને શાહજહાનના હૃદયમાં જેવું પ્રેમનું કાવ્ય ભર્યું હતું, તેવાં તેવાં તેમનાં ભવનો બન્યાં છે. તાજમહાલ એ તો કરુણરસનું વહેતું અમરકાવ્ય છે. ત્યાં યમુનાને કિનારે એ ઠરી જઈ ને ઊભું છે!

શેરશાહ અને હુમાયુના રોજા જુઓ! શેરશાહ ખડતલ, ક્રૂર જંગલી અને ઘાતકી હતો. એનું મકાન પણ એવું જ દેખાય છે. હુમાયુ સુધરેલો, દુઃખથી ઘડાયેલો, સંસ્કારી અને ભક્ત હતો, એનું મકાન પણ એ વાત બોલી રહ્યું છે. ધન્ય છે એ શિલ્પાચાર્યોને!

અમદાવાદમાં દરિયાખાનનો ઘુંમટ જુઓ અને સરખેજના રોજા જુઓ. દરિયાખાન મૃત્યુને ભયંકર જુએ છે. એનું જીવન પણ ચોરી, લૂંટફાટ અને

બહારવટામાં ગયું હતું. મકાન પાસે નિમાઝ પઢવાની એક નાની સરખી ઓરડી કરવી પણ એ ભૂલી ગયો હતો. એની કબ્બર ઉપરનો ઘુંમટ ભૂત પ્રેતના આશ્રયસ્થાન જેવો ભયંકર છે અને સુલતાનો અને બેગમો, સંત અને ઓલિયાઓની કબરો અને રોજા જુઓ ! પ્રભુને ખોળે, આનંદધામમાં જાણે એ બધાં શાન્તિથી સૂતાં છે !

પરંતુ, પ્રિયવાચક ! હવે તો આ લેખ પૂરો મારે કરવો જોઈએ.

હું કબૂલ કરું છું કે આ કલાસમૃદ્ધિ, આ સંસ્કૃતિ અને આ બધાં ભવ્ય અને સુંદર મંદિરો છતાં, આપણાં જીવન આજે તો શુષ્ક, નિષ્ક્રિય અને નિરુત્સાહી થઈ ગયાં છે. પ્રજા આખી આજે ગુલામ છે.

જે રાષ્ટ્રજીવનને હૃષ્ટપુષ્ટ કરવામાં આ બધાં સાધન એક કાળે પ્રેરક હતાં તે પ્રેરણા આજે આપણી પ્રજાને મળતી બંધ થઈ ગઈ છે.

જ્ઞાન વગરની અંધશ્રદ્ધા, પ્રજાજીવનને બહુ મદદ નથી કરી શકતી. કેળવણી પણ કેવળ આર્થિક અને પરરાજ્યને પોષક દૃષ્ટિથી અપાય છે. કલા કે શુદ્ધ રસના સંસ્કારને આજની કેળવણીમાં સ્થાન નથી.

બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્ય કે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિને સંતોષ આપે એવું આપણું તત્ત્વજ્ઞાન તો છે પણ એ તત્ત્વજ્ઞાન મંદિરોમાંથી ચાલ્યું ગયું છે. મંદિરોમાં ઘણેખરે ઠેકાણે સ્વાર્થવૃત્તિ અને દુકાનદારી ચાલે છે. કોર્ટ દરબારે, મોટાં મંદિરોનાં બહુ ધન ખર્ચાઈ ગયાં છે.

અનીતિ, દુરાચાર, વહેમ અને દુરાગ્રહ મંદિરોને અંગે વધી ગયાં છે— આચાર્યો મોટેભાગે ભ્રષ્ટ છે.

ભક્તોમાં પણ ચારિત્ર્યબળ વગર દૈવીસંપત્તિ કેવી રીતે આવે ? જ્ઞાન વગર પ્રજ્ઞા કેમ ખીલે ? સંયમ, તપ અને લોકસંગ્રહ માટે મંદિરો અને સંપ્રદાયોમાં ધગશ જાગે. વ્યવસ્થાશક્તિ જોઈએ.

પરંતુ નિરાશ થવાની જરૂર નથી. યુગધર્મને યોગ્ય જ્ઞાન, યોગ્ય દૃષ્ટિ અને સાચી સ્વદેશભક્તિ કેળવીએ તો કશું અસાધ્ય નથી.

કોટચાધિપતિના કોઈ ભોળા અને મૂર્ખ, પણ સાચા વારસના જેવી આજે આપણી દશા છે. એના જીવનમાં કવચિત્ પોતાની સંપત્તિની ખરી કીમત સમજાય અને યોગ્ય દોરવણી મળે તો સૌ સારાં વાનાં થાય છે.

મને શ્રદ્ધા રાખવાને કારણ છે કે આપણાં પણ સૌ સારાં વાનાં થશે. દેશભક્તિ અને ચારિત્ર્ય આવશે એટલે હું આશા રાખું છું કે બધી સામગ્રી અનુકૂળ થશે. ૐ તત્ સત્ !!

પ્રમુખનું વક્તવ્ય

આ પ્રસંગે પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી. રવિશંકર રાવળે બોલતાં જણાવ્યું હતું કેઃ અમદાવાદની કળારસિકતા ખીલવવાને ડૉ. હરિપ્રસાદભાઈએ વર્ષોથી જે એકધારું પ્રચારકાર્ય અને કળા તેમ જ કળાકારોનો સમાગમ સાધ્યો છે, અને તેના પરિણામે આ નગરમાં સંગીત, ચિત્ર અને સંસ્કારની સંસ્થા થવા પામી છે, તે જેઓ જોઈ શકતા હશે તેઓ તેમના કળા વિશેની ભક્તિ અને અધિકાર સ્વીકાર્યા વિના નહિ જ રહે.

એમણે, વિદ્વત્તા અને કળા માત્ર નિપુણોને જ માટે ન હોવાં જોઇએ, પણ સમસ્ત જનતાને તેની પાવક અસરથી ઉચ્ચતર રસાનુભવી કરાવનારાં પ્રેરણાબળો તરીકે જ આદર આપ્યો છે, અને પોતાના જીવનને એ રીતે ધન્ય બનાવી બીજાઓ પણ શી રીતે એ આનંદ અને સુખ લઈ શકે તેની જંખના કરતા હોવાથી આવાં લોકપ્રિય વ્યાખ્યાનો અતિશ્રમે પણ આપ્યાં જ કરે છે.

કલાનું દર્શન એ નિષ્ણાતની આંખે કરતા નથી, પણ સૌંદર્યનારાયણનું દર્શન કરતા એક ભક્તની ભૂમિકા પરથી કળાની કૃતિઓ પર પોતાનાં રચ્યાં સ્તવનો લલકારે છે, અને એમની લાગણી અને ઊર્મિ વિશાળ જનતામાં સંક્રાન્ત કરી રહ્યા છે. ખુદ કળાકાર કે કળાવિવેચક સાધારણ જનતા આગળ કળાકૃતિઓ સમજાવવામાં કે તેમાં રસ ઉત્પન્ન કરવામાં નિષ્ફળ થાય છે, ત્યાં ડૉ. હરિપ્રસાદભાઇની વાણી તેમને મંત્રમુગ્ધ કરી શકે છે, અને ગામડિયા માણસો પણ તેમનાં અજંતાનાં ચિત્રવર્ણનો, બુદ્ધયુગનાં શિલ્પનાં કે શાહી-જમાનાની ઇમારતોનાં વર્ણનો કલાકો સુધી સ્વસ્થ રહીને સાંભળ્યા કરે છે. ખરેખર કળાગંગા તો માનવમાત્ર માટે જ હોઈ શકે, પણ તેને કાંઠે દોરનારા સાચા પૂજારીઓ ક્વચિત જ મળે છે. ડૉ. હરિપ્રસાદભાઈએ રસ્તે ચાલતા રાહદારીને પણ આંગળી ચીંધી એ પ્રવાહને તટ પર ધકેલે છે, અને કંઇને કંઈ કળાક્ષેત્રનો થોડોવધતો પુણ્યલાભ અપાવે છે, તેમ જ તેના ઘર સુધી થોડોક મંગળપ્રસાદ બાંધી જાઓ એવું કહે છે. એમની કળાચર્ચા ગુણગ્રાહી છે. એક પાળિયાથી માંડી મહાન શિલ્પમંદિરો, કેલેંડરનાં ચિત્રો કે અદના બાળકનું ચિત્ર કે સુશોભિત મંડપો, રંગબેરંગી ફુવારા, નદી કે સરોવરના ઓવારા અને કુદરત પ્રેરણાથી રંગાયેલાં લોકજીવન જોઇ એ કવિ કે બાળકની માફક અનુભવી રહે છે અને તેના મર્મોનું અનેક અભિવાદન કરે છે. નિષ્કર

વિકારો કે પાષાણમૌન બતાવતા શ્રીમાનો કે વિદ્વાનો કરતાં તેમની નિર્બાધિત, નિખાલસ કળા પૂજા અને મીમાંસાની અતિશયોક્તિઓએ પણ આપણા નગરનું સવિશેષ કલ્યાણ સાધ્યું છે, એ તો એમણે ઉપાડેલી પ્રવૃત્તિઓથી સહજ ફલિત થાય છે. મેં એમના નિકટ પરિચયથી અને અનેક વર્ષોના સહધર્મીપણાથી એક વાતની પ્રતીતિ કરી છે કે એમના આ કળાવ્યાસંગમાં પણ એમણે જીવન અને જગતની અથવા સંસાર અને બ્રહ્મની એકવાક્યતા સિદ્ધ કરવાનું જ લક્ષ્ય રાખ્યું છે. તેઓ વારંવાર બોલે છે: "નહિ એ તો જનમ વારંવાર."

ત્રીજે દિવસે છેવટ વક્તા અને પ્રમુખના આભારનો વિધિ થયે સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

ગુજરાતી નવલકથાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ*

પ્રો. નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી

ગુજરાતી નવલકથાની રચના ઈંગ્રેજી નવલકથાને અનુસરીને થઇ છે, ગુજરાતી કે સંસ્કૃત વાર્તાગ્રંથેાને આધારે નહિ. કાદંબરી અને વાસવદત્તા સંસ્કૃત સાહિત્યનાં પ્રખ્યાત વાર્તાગ્રંથેા છે. તેની સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથા 'કરણઘેલા'ને સરખાવતાં આ વિધાન તરત જ સમજી શકાશે. તે જ પ્રમાણે સામળની વાર્તાઓની સાથે પણ 'કરણઘેલા'નું કે શરૂઆતની બીજી કોઇ નવલકથાનું કાંઇ જ સામ્ય દેખાતું નથી.

'કરણઘેલેા' ગુજરાતની પ્રથમ નવલકથા ગણાય છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં કહેલા નીચેના શબ્દેા આ જ માન્યતાને પુષ્ટિ આપે છે. સ્વ. નંદશંકરે લખ્યું છેઃ 'આ પ્રાન્તના ઘણાખરા લેાકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનેા ઘણેા શેાખ છે; પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ પદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી થેાડી છે, અને છે તે લેાકોમાં પ્રસિદ્ધ નથી. આ ખેાટ પૂરી પાડવાને તથા અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવાં ગુજરાતીમાં પુસ્તકેા તૈયાર કરાવવાને આ પ્રાન્તના માજી એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર મહેરબાન રસલ સાહેબે મારી આગળ પેાતાની મરજી જણાવી તથા એવી વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું. તે ઉપરથી આ પુસ્તક મેં રચ્યું.' ગુજરાતની પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલા'ની પ્રકાશન સાલ જુદા જુદા લેખકોએ જુદી જુદી આપી છે. "સ્વ. રમણભાઇ, રા. દેરાસરી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, રા. વિનાયક મહેતા, અને છેલ્લે 'કરણઘેલા'ની ગઈ સાલ બહાર પડેલી શતાબ્દી આવૃત્તિ—એ સૌ એની પ્રકાશન સાલ સને ૧૮૬૮ આપે છે. પણ આ સાલ દેખીતી જ ખેાટી છે. કેમકે એનાં બે સમકાલીન અવલેાકનેા સને ૧૮૬૭માં પ્રકટ થયેલાં...એટલે રા. હીરાલાલ પારેખે 'અંધ અને અંધકાર'માં ૧૮૬૬ ની સાલ આપી છે તે જ સાચી ગણવાની."[1] શ્રી. વિશ્વનાથે અહીં બે સાલેા આપી છે, પણ એક ત્રીજી સાલ પણ આપવામાં આવી છે. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' એ પુસ્તકના

*ગુજરાત સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમથી તા. ૨૭-૧-૧૯૪૦ને રોજ આપેલું ભાષણ.

૧ 'સાહિત્યસમીક્ષા'.

લેખક સ્વ. મણિભાઇ નારણજી તંત્રી બી. એ. 'કરણઘેલો' ૧૮૬૭માં પ્રકટ થઇ એમ કહે છે.[૧] આ સાલ લેતાં શ્રી. વિશ્વનાથે દર્શાવેલ અવલોકનનો વાંધો આવતો નથી. પરંતુ આ લખનારે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના પુસ્તકાલયમાં 'કરણઘેલા'ની પ્રથમ આવૃત્તિ જોઈ છે અને તેમાં પ્રકાશન સાલ ૧૮૬૬ છે, એટલે હવે આ અનુમાન વિષે કાંઈ જ શંકા રહેતી નથી. ૧૮૬૮ ની સાલનો ભ્રમ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો એ વાત જરા વિચારવા જેવી છે. પ્રસ્તાવનામાં સ્વ. નંદશંકરે પ્રકાશન સાલ આપી નથી, અને પાછળની આવૃત્તિઓની પ્રસ્તાવનાઓમાં ૧૮૬૮ ને પ્રકાશન સાલ માનીને જ લખવામાં આવ્યું છે, જેને ઉપર દર્શાવેલા સર્વ લેખકોએ સ્વીકારી લીધી છે.

'કરણઘેલો' પ્રસિદ્ધ થઈ એ જ સાલમાં 'સાસુ વહુની લડાઈ' નામે 'વારતારૂપે ખરી છબી, સુબોધ અને રમૂજ સહિત' સ્વ. મહીપતરામે પ્રકટ કરી. આ વાર્તા 'સને ૧૮૬૬ માહે ડિસેમ્બર'માં પ્રકટ થઇ, એ તેના મુખ-પૃષ્ઠ પરના શબ્દો પરથી કહી શકાય કે 'કરણઘેલો' પ્રકટ થઈ તે જ વર્ષમાં છપાયા છતાં આ સામાજિક નવલકથા તેની પછી પ્રકટ થઈ હશે. એટલે 'કરણઘેલો' ગુજરાતી નવલકથાનું પ્રથમ પુસ્તક છે એમાં શંકા રાખવા જેવું લાગતું નથી.

આ બન્ને નવલકથાઓ એક જ વર્ષમાં પ્રકટ થઈ છતાં તેમાંની પ્રથમ ઘણી વખણાઇ ત્યારે બીજી અત્યારે માત્ર ખાસ અભ્યાસીઓ સિવાય કોઈ જ વાંચતું નથી, તેનાં કારણો વિચારવા જેવાં છે.

'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા છે. તેમાં ગુજરાતના છેલ્લા રજપૂત રાજા કરણની કરુણકથા છે. તેમાં મૌલિકતા ઘણી ઓછી છે. લેખકે મોટે ભાગે પોતાના વાચન, શ્રવણ અને નિરીક્ષણદ્વારા મેળવેલી જ્ઞાનસામગ્રી આ પુસ્તકમાં કુશળતાથી ગોઠવી દીધી છે. તેમાં આપેલું સામાજિક જીવન મોટે ભાગે તત્કાલીન સૂરતનું જીવન છે; ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને સ્થળોનું વર્ણન રાસમાળા અને બરોની જેવા ફારસી ઇતિહાસકારોમાંથી લીધેલું છે, અને ચિંતન રાસેલાસ વગેરે અંગ્રેજી ગ્રંથોમાંથી છે.[૨] વાર્તામાં છૂટક-છૂટક બોધ ઘણો આવે છે, પણ આખા પુસ્તકનો બોધ તો 'સાસુ વહુની લડાઈ'ને મથાળે તુલસીદાસનો પ્રખ્યાત દૂહો 'રામ ઝરૂખે બેઠ કે' લખીને ભાષાન્તરમાં આપ્યો છે તેના જેવો જ છે કે: 'ન્યાય આસન પર બેસીને પરમેશ્વર સહુનો ઇનસાફ કરે છે, ને જેણે જેવાં કામ કર્યાં હોય તેને તેવાં

૧ પૃષ્ઠ ૫૪. ૨. 'સાહિત્યસમીક્ષા' (વિશ્વનાથ ભટ)

ફળ આપે છે.' કરણ રાજાએ પોતાના પ્રધાન માધવની સ્રી રૂપસુંદરીનું હરણ કર્યું છે તો તેની રાણી અને પુત્રી દિલ્હીના મુસલમાન બાદશાહોના જનાનામાં ઘસડાઈ ગઈ અને એમની જે સ્થિતિ થઈ તે બતાવે છે કે કર્મનાં ફળ વ્યાજ સાથે ભોગવવાં પડે છે.

એટલે બોધમાં કે વાર્તા કહેવાની કળામાં પણ કાંઈ ખાસ તફાવત આ બે વાર્તાઓ વચ્ચે લાગતો નથી. પરંતુ 'કરણઘેલા'ની ભાષા ઘણી સંસ્કારી લાગે છે. આ બન્ને લેખકો સુરતના હતા છતાં નંદશંકર અને મહીપતરામની ભાષામાં ઘણો તફાવત જોવામાં આવે છે. મહીપતરામે ભાષાશૈલી પર કદીએ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગતું નથી. તે પ્યુરીટન ઢબના સુધારક હતા, અને જેમ જીવનમાં ટાપટીપ ન જોઈએ તેમ ભાષાશૈલીમાં પણ ટાપટીપ ન જોઈએ; કારણ એ દૂષણ છે, એમ તે માનતા હશે એમ લાગે છે. તેમણે તો પોતાને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે સરળ, સીધી રીતે કહી નાખ્યું છે. ત્યારે નંદશંકરે શબ્દપસંદગી, વાકયરચના, અલંકાર વગેરે બાબતો પર ખૂબ ધ્યાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે.

'કરણઘેલો' ઐતિહાસિક નવલકથા હતી, ત્યારે 'સાસુ વહુની લડાઈ' સામાજિક વાર્તા હતી. તેથી બન્નેની લોકપ્રિયતા પર ઘણી અસર થઇ છે. પોતાના જમાનાનું જ ચિત્ર જોવા માટે હજુ લોકો ટેવાયા ન હતા. સર્વત્ર પ્રથમ સાહસકથા અને અદ્ભુત કથા આવે છે, અને પછી વાસ્તવિક જીવનનો ચિતાર આપતી વાર્તાઓ આવે છે. એટલે 'કરણઘેલા'ની ઐતિહાસિક વાર્તા, જેમાં બાબરા ભૂતની અને બીજી અદ્ભૂત આડકથાઓ આવે છે તેણે વાચકોના મનનું સ્વાભાવિક રીતે જ આકર્ષણ કર્યું.

વળી 'સાસુ વહુની લડાઇ' માં આપણી સમાજનાં દૂષણો બતાવવામાં આવ્યાં છે. તેથી આપણું સ્વમાન ઘવાય છે, અને એ દૂષણો દૂર કરવાની જવાબદારી આપણા ઉપર આવી પડે છે. ત્યારે 'કરણઘેલા'માં આપણા ભવ્ય ભૂતકાલનું વર્ણન છે, જેથી આપણું અભિમાન પોષાય છે. વળી, એ ભૂતકાળની ભવ્યતાનો નાશ આપણે નથી કર્યો એટલે એ માટે આપણી કાંઇ જ જવાબદારી ઊભી થતી નથી.

'કરણઘેલા'ની અસાધારણ ફતેહનું પરિણામ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસ પર એ આવ્યું કે કેટલાક સમય સુધી નવલકથા એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા એવો જ ખ્યાલ સામાન્ય રીતે વાચકો અને લેખકોના મનમાં બંધાઈ ગયો. તેથી જ મહીપતરામે પોતાનો સામાજિક વાર્તાનો સ્વતંત્ર રસ્તો

છોડી દઇને 'કરણઘેલા'ના અનુકરણમાં 'વનરાજ ચાવડો' અને 'સધરા જેસંગ' જેવી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. આ નવલકથાઓમાં ખાસ દૂષણ એ બતાવવામાં આવે છે કે તેમાં સ્થળે સ્થળે પોતાના સમયના સાંસારિક કુરિવાજો ઉપર ટીકા કરવામાં આવી છે. પણ મહીપતરામનો સુધારક તરીકેનો જુસ્સો જે ઐતિહાસિક નવલકથામાં કલાને દૂષણરૂપ નીવડે છે, તે જ સામાજિક નવલકથાઓમાં ભૂષણ બની જાત. પરંતુ ઉપર દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે મહીપતરામ ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રચલિત વહેણમાં ખેંચાયા અને આપણે કેટલાક સામાજિક સુધારણાના જુસ્સાવાળી વાર્તાઓ ખોઇ.

અહીં એ વાત જણાવવી જોઇએ કે નંદશંકરે પણ સંસારસુધારા સંબંધી પોતાના વિચારો 'કરણઘેલા'માં દાખલ કર્યા છે. ગુણસુંદરી સતી થતાં પહેલાં વિધવાઓની મુસ્કેલીઓનું જે વર્ણન કરે છે તે આનું સારું દષ્ટાંત છે. પરંતુ નંદશંકરે આ જુસ્સા પર કાંઈક અંકુશ રાખ્યો દેખાય છે, જેવું મહીપતરામમાં દેખાતું નથી.

અનંતપ્રસાદ ત્રિકમલાલ વૈષ્ણવે રચેલી 'રાણકદેવી'ને સ્વ. નવલરામ " 'કરણઘેલા'ની જે બેત્રણ નકલો થઈ છે તેમાં સર્વોપરી "–૧ ગણે છે.

'ગુજરાત તથા કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તા' ૧૮૭૫માં પ્રસિદ્ધ થઇ. સ્વ. નવલરામે તેની ઘણી પ્રશંસા કરી હતી. આપણા દેશમાં પ્રચલિત લોકવાર્તાઓનો આ સંગ્રહ ફરામજી બમનજી નામના મુંબઈના એક પારસી વિદ્વાને કર્યો હતો. તેમાં કદાચ સ્વ. કેશવલાલ મોતીલાલ વકીલ અને ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી જેવા ગુજરાતી લેખકોએ મદદ કરી હોય, છતાં ભાટચારણો પાસેથી આ વાર્તાઓ મેળવવાની અને તે તૈયાર કરાવવાની સર્વ જવાબદારી તો આ 'ઉત્કૃષ્ટ પારસી વિદ્વાન'[૨] ની જ હતી અને તે કાર્ય આટલું વહેલું હાથ ધરનારની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી ઓછી જ ગણાય. સ્વ. નવલરામે લખ્યું છે: 'આવી વાર્તાઓનો સંગ્રહ કરવો એ મહા મહેનતનું તથા ભારે ખર્ચનું કામ છે. એને માટે દેશના જુદાજુદા ભાગમાં રખડવું પડે છે, ભાટચારણોનાં મન મનાવવાં પડે છે, અને તેમ કરતાં કેટલી મહેનતે એક વાર્તા પૂરીપાંસરી હાથ લાગે છે. આવી વાર્તાઓને સંઘરી રાખવાનો ખરેખરો હાલ વખત આવ્યો છે.'[૩]

આ પુસ્તકને તથા મણિલાલ છબારામકૃત 'ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ'ને નવલકથાના ઇતિહાસમાં એ રીતે સ્થાન છે કે નવલકથાના લેખકોને તેમાંથી

૧. નવલગ્રંથાવલી. ૨. નવલગ્રંથાવલી. ૩. નવલગ્રંથાવલી.

જોઈતી સામગ્રી મળી આવે છે. એ રીતે મૌલિક નવલકથાઓના જેટલું જ, નવલકથાવિકાસના વિકાસમાં સંશોધિત સાહિત્ય ઉપયોગી છે.

આ જ દિશામાં પાછળથી બીજા સાહિત્યસેવકોએ કામ કરી લોકકથાઓનો ઘણો મોટો ભાગ પ્રકટ કરી દીધો છે. શિવાજી અને જેબુન્નિસાંના કવિ તરીકે પ્રથમ પ્રસિદ્ધિ મેળવનાર હરગોવિંદ પ્રેમશંકરે 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ' બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કરી છે. આનો વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને રસિક શૈલીમાં ઉપોદ્‌ઘાત પ્રાધ્યાપક બલવંતરાય ઠાકોરે લખ્યો છે. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' અને બીજાં પુસ્તકો દ્વારા લોકસાહિત્યની જે પ્રમાણમાં સેવા કરી છે, અને તેમાં જે સંશોધનની નવી દૃષ્ટિ દેખાય છે, તે પરથી તેમને આ ક્ષેત્રમાં હરકોઈ સાહિત્યઇતિહાસકાર પ્રથમ સ્થાન આપશે.

'રાસમાળા' અને 'રત્નમાળ' આ પ્રકારનાં પ્રથમ પુસ્તકો છે. 'કરણઘેલો', 'રાણકદેવી' વગેરે નવલકથાઓના લેખકોને આ પુસ્તકોમાંથી ઘણી સહાય મળી હતી, અને હજુ પણ એ ભંડાર અનેક નવા નવા ઐતિહાસિક નવલકથા લખનારાઓને સામગ્રી પૂરી પાડી શકે તેમ છે. જોકે, તેમ કરતાં પાછળથી થયેલી શોધખોળોને પણ અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવી જોઇએ.

૧૮૬૬ માં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાની શરૂઆત થઈ, તે જ વર્ષમાં સામાજિક નવલકથા પણ પ્રકટ થઈ હતી. પણ તેનો વિકાસ આગળ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે બિલકુલ થયો ન હતો, એટલે પ્રથમ સફળ ગુજરાતી સામાજિક નવલકથાનું માન ૧૮૮૭માં પ્રકટ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગને મળે છે. પણ ચાર ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આખી નવલકથાને માત્ર સામાજિક વિભાગમાં જ ન સમાવી શકાય. તેનો પ્રથમ ભાગ ઉત્તમ કલાકૃતિ છે અને તેમાં સામાજિક તથા દેશી રજવાડાનું જીવન ચીતરવામાં આવ્યું છે. બીજો ભાગ આપણું કૌટુંબિક જીવન દર્શાવે છે. એટલે તે માત્ર સામાજિક નવલકથા જ છે, ત્યારે પહેલા ભાગમાં રાજકીય કથાનાં તત્ત્વો પણ છે. ત્રીજો ભાગ રાજકીય નવલકથા જ છે, ત્યારે ચોથો ભાગ રૂપકગ્રંથિ અથવા રૂપકકથા છે. આ રીતે ઐતિહાસિક નવલકથાને તો ઉત્પત્તિની સાથે વિકાસમાં ઘણી આગળ લાવીને નંદશંકરે મૂકી દીધી હતી, એટલે તેને જાણે ગોવર્ધનરામે છોડી દીધી,* અને રાજકીય, સામાજિક

* જોકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા ભાગમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વો પણ છે, છતાં તેને આપણે રાજકીય નવલકથા ગણીએ તે જ વધારે યોગ્ય છે, કારણ તેમાં ભૂતના સંભારાના કરતાં ભવિષ્યનું માર્ગદર્શન કરાવવા તરફ વધારે વલણ જોવામાં આવે છે.

તથા રૂપકમિશ્ર માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાના પ્રકારો 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા આપણને આપ્યા.

પણ આ પ્રમાણે ગુજરાતી નવલકથાજગતમાં પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ ઊગ્યો તે પહેલાં કેટલાક પ્રાથમિક પ્રયાસો થયા હતા.

'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' અત્યારે કોઇ ભાગ્યે જ વાંચે છે. તેનું સ્વ. નવલરામે કરેલું વિવેચન વાંચીને જ, તેના વિષે જેમને લખવું પડે છે તે લોકો પણ ચલાવી લેતા હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ આ નવલકથામાં નવલરામે ગણાવેલ અશુદ્ધ ભાષા, ડોળભરી વાક્યરચના, અનેક આડકથાઓ અને ઢંગધડા વિનાના આસુરી પાત્રો એ સર્વ દોષો છતાં તેમાં કેટલાક મહત્ત્વના ગુણો છે તે તરફ ધ્યાન ગયું નથી. આ નવલકથાને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા અને બીજા ભાગની પુરોગામી ગણી શકાય. દેશી રાજ્યોમાં કેવું અંધેર ચાલે છે, કેવી ખટપટો થાય છે, કેવા અધમ મનુષ્યોના હાથમાં રાજ્યવહીવટ હોય છે, તથા તે સુધારવા માટે શું કરવું જોઇએ, એ જાતનો વિચાર આ નવલકથામાં પ્રથમ જ કરવામાં આવ્યો. દેશી રાજાઓની લંપટતા શોધવા માટે નંદશંકર કરણઘેલાના સમય સુધી પાછળ ગયા, પણ હરગોવિંદદાસે બતાવ્યું કે કરણ જેવા વિષયી રાજાઓ હજુ પણ આપણા દેશમાં છે, માત્ર તેમનો નાશ કરવા કોઇ અલ્લાઉદ્દીન હવે આવી શકે તેમ નથી—કારણ લોર્ડ વેલેસ્લીની સહાયકારી સંધિએ તેમને અભયદાન આપ્યું છે!

ગોવર્ધનરામે દેશી રાજ્યોનો પ્રશ્ન 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લીધો ત્યારપછી તો કેટલાંક વર્ષો સુધી આગલી નવલકથામાં એવી પ્રણાલિકા જ પડી ગઇ કે રજવાડી ખટપટ તેમાં આવવી જ જોઇએ, તે છેક શ્રી. મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' સુધી ચાલ્યું. પણ પોતાની આસપાસની રજવાડાંની સૃષ્ટિને નવલકથામાં, ભલે અતિશયોક્તિ કરીને પણ, ઉતારવાનો પ્રથમ પ્રયાસ હરગોવિંદદાસે કર્યો. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જેમ દરેક પાત્ર પોતાના નામનો મહિમા રાખે છે, તેમ 'અંધેરી નગરી'માં પણ જોવામાં આવે છે. અંધેરી નગરીમાં આટલું બધું અજવાળું કેવી રીતે આવી ગયું તે તરફ સ્વ. નવલરામનું ધ્યાન ગયું નથી એ નવાઇભરેલું લાગે છે! આ અંધેરી નગરીનો રાજા ગર્ધવસેન છે; અને પ્રધાન ગંડુપુરી નામે આવો; દુર્બલસિંહ સેનાપતિ, બોથડપંત ખજાનચી, જુલમેશ્વર જકાતખાતાનો ઉપરી, અજ્ઞાનભટ ન્યાયાધીશ તથા અબુધ નામનો આરબ પહેરેગીર છે. દુર્ગુણી પાત્રોની માફક સદ્‌ગુણી પાત્રો પણ નામ તેવા ગુણો ધરાવે છે. આવાં પાત્રોમાં મુખ્ય રાણી સગુણસુંદરી

અને રાજકુમાર જયસિંહ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ આવાં જ જડસિંહ, મૂર્ખદત્ત, શઠરાય, કરવતરાય, દુષ્ટરાય, ગરબડદાસ, ગુમાન, પ્રમાદધન વગેરે નામ પ્રમાણે દુર્ગુણ ધરાવતાં અને બુદ્ધિધન, સરસ્વતીચંદ્ર, મણિરાજ, સુંદર, જટાશંકર, વિદ્યાચતુર વગેરે યથાનામ સદ્દગુણયુક્ત પાત્રો આવે છે. સગુણસુંદરી ઉપરથી કદાચ ગોવર્ધનરામને ગુણસુંદરી સૂઝ્યું હોય, જેમ પાછળથી ગુણસુંદરીના નામની અસર શ્રી. મુનશીની 'વેરની વસૂલાત' માં નાયકની માતા ગુણવંતીના નામમાં દેખાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની બીજી પુરોગામી નવલકથા 'રૂઢિ અને બુદ્ધિની કથા' નામની નાનકડી વાર્તા છે. કેશવલાલ પરીખની લખેલી આ ૩૨ પૃષ્ઠની ચોપડીને સ્વ. નવલરામે તેમના સમયમાં છપાતાં ઘણાંખરાં ૩૨૦ પૃષ્ઠના પુસ્તકો કરતાં પણ વધારે કિંમતી ગણી હતી.[1] આ રૂપકગ્રન્થિ આપણા દેશનો ઉદ્ધાર રૂઢિને બદલે બુદ્ધિને અનુસરવાથી કેવી રીતે થઈ શકે તે બતાવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગને 'સરસ્વતીચન્દ્રનું મનોરાજ્ય' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે, અને તેમાં કેળવાયેલા લોકો કેવી રીતે આપણા દેશનો જીર્ણોદ્ધાર કરી શકે તે વિસ્તારથી રૂપકોદ્વારા સમજાવ્યું છે.

'ગુજરાતી' અઠવાડિકના તંત્રી સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામની નવલકથા 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'એ એકવાર ઘણો ખળભળાટ મચાવી મૂક્યો હતો, અને તેનું ભાષાન્તર અનેક ભાષામાં થયું હતું. તે ૧૮૮૫માં, એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં બે વર્ષે પ્રકટ થઈ હતી.[2] લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે 'માઉન્ટન ટોલ' નામના અંગ્રેજી લેખ ઉપરથી આ કથાનું વસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે. મીરઝાં મુરાદ-અલી બેગ નામના મુસલમાન થઈ ગયેલ યુરોપિયન 'માઉન્ટ ટોલ' નામની લેખમાળા ભાવનગરમાંથી નીકળતા 'માસિક મનોરંજક યત્ન' નામના પત્રમાં લખતા હતા. મુરાદ અલી બેગે 'લાલન ધ બેરાગન' નામની પાણીપતની ૧૭૬૧ની લડાઈના સમયની નવલકથા લખી છે તે ઘણી રસિક છે. 'ગુજરાતી' પત્રે ભેટ આપેલ પુસ્તક 'પેશવાઇની પડતીનો પ્રસ્તાવ' તેને આધારે લખાયું છે. બેગની 'માઉન્ટન ટોલ' ની લેખમાળા અધૂરી રહી છે, એટલે તેના શરૂઆતના ભાગનો જ ઉપયોગ સ્વ. ઇચ્છારામ કરી શકયા છે. 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'માં કલા જેવું બહુ ઓછું છે તેનું

૧. નવલગ્રંથાવલી.

૨. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' ના લેખક ૧૮૯૧ ની સાલ આપે છે, તે ખોટી છે.

કારણ આ લાગે છે. ઇચ્છારામે મોટે ભાગે લાંબાલાંબા સંવાદો જ હિંદ અને બ્રિટાનિયાની પાસે કરાવ્યા છે. તેમાં પાત્રાલેખન અને વસ્તુસંકલના નહિ જેવી જ દેખાય છે. છતાં હિંદ અને બ્રિટન વચ્ચેના રાજકીય સંબંધની સ્વતંત્ર, નિડર અને નવલકથા સ્વરૂપની ચર્ચા અહીં પ્રથમ જ થઈ હતી. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં આ રાજકીય ચર્ચાને લંબાવી છે.

આમ સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વ ભૂમિકા તૈયાર કરી શકે એવી જુદાજુદા પ્રકારની નવલકથાઓ સર્જાઈ ચૂકી હતી. એ છૂટક છૂટક પ્રયાસોની પરાકાષ્ટા આપણને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મળે છે. એ સ્વ. ગોવર્ધનરામની એક મહત્તા, તો બીજી મહત્તા માનવીના મનોમંથનનાં ચિત્રો વાર્તામાં એમણે પહેલી જ વાર આપ્યાં તે. ગોવર્ધનરામે ઐતિહાસિક નવલકથાને, લગભગ સ્પર્શ્યા વિના બાકી રાખી. પરંતુ રૂપકગ્રંથી, સંસારચિત્ર, દેશી રજવાડાં, અંગ્રેજો અને હિંદીઓનો સંબંધ, હિંદનું ભાવી, એ બધું એમાં આવી જાય છે. ને આ બધાં તત્ત્વો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પુરોગામી નવલકથાઓમાં પણ ઉત્તરોત્તર આવતાં ગયેલાં.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં પ્રકટ થયેલ સ્વતંત્ર નવલકથાઓ ઉપર પ્રમાણે હતી, પણ તે ઉપરાન્ત કેટલાક અનુવાદો આ સમય દરમ્યાન પ્રસિદ્ધ થયા હતા. આ અનુવાદકોમાં નારાયણ હેમચંદ્રનું નામ ખાસ ગણાવવા લાયક છે. નારાયણ દીવના ખાતરી હતા. આ 'વિચિત્ર'[1] પુરુષ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવ અને મહાત્મા ગાંધીજીએ લખ્યું છે તે,[2] અને 'હું પોતે' નામની જે આત્મકથા તેણે લખી છે એ વાંચતાં તેની વિચિત્રતામાં કોઈ અસાધારણ મહત્તા પણ હતી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. છતાં તેની ભાષામાં તો માત્ર વિચિત્રતા જ હતી, તેમાં આકર્ષણનું એક પણ તત્ત્વ ન હતું. તેની ભાષાનો ખ્યાલ મણિલાલના નીચેના અભિપ્રાય પરથી આવે છે: 'ભાઇશ્રી નારાયણની ભાષા અમને સર્વદા કંટાળો આપનારી જ છે તે છે. તે આટલું આટલું લખે છે પણ કોણ જાણે કેમ કોઈ શિખાઉ બાળક પણ ન કરે એવી ભૂલોભરેલું લખાણ કરી ભાષાને બગાડી નાંખે છે, એથી તો એઓ લખતાજ ન હોય તો સારું એમ કહેવાની અમારે કંટાળો ખાતાં છેવટ ફરજ પડે છે.'[3] અહીં એક અંગત અભિપ્રાય દર્શાવવાની રજા લઉં છું. નારાયણની ભાષા મણિલાલ

૧. મનોમુકુર ભાગ ૧ (નરસિંહરાવ)

૨. આત્મકથા.

૩. સુદર્શનગદ્યાવલી પૃ. ૮૩૪-૩૫

જેવા વિદ્વાનને ખૂંચી હશે, પણ બાળપણમાં મેં અને મારા મિત્રોએ 'આનંદમઠ,' 'વિષવૃક્ષ,' 'ગંગા ગોવિંદસિંહ,' 'જયસિંહ,' 'દુર્ગેશનન્દિની,' 'મૃણાલિની,' 'રૂપનગરની રાજકુંવરી' વગેરે અનેક નવલકથાઓ ઘણા જ રસથી વાંચી હતી, અને ક્યાંઈએ ભાષાનો મુશ્કેલી પડી ન હતી. તાત્પર્ય કે, મહા વિદ્વાનોની વાત બાજુ પર મૂકતાં, નારાયણે ગુજરાતી વાચકોની વાર્તાભૂખ સંતોષવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો હતો, અને તેમાં બીજા નારાયણની નવલકથાઓ સામે ટીકા કરવામાં આવે છે, તેવી અશ્લીલતાની ટીકા આ નારાયણ સામે બિલકુલ કરી શકાય તેમ નથી.

નારાયણની એક અનુવાદકથા 'સંન્યાસી' એ તો સાહિત્યરસિકોનું પણ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. સ્વ. નરસિંહરાવે તેનું વિસ્તારથી અવલોકન કર્યું, છતાં તેના મૂળ લેખકનાં નામે વિશે પણ આપણા વિવેચકો ગોટાળો કરે છે, એ પણ નોંધવું જોઈએ. એનો મૂળ લેખક છે બાબુ દેવીપ્રસન્ન રાયચૌધરી, પણ એક લખનારે ભૂલ કરી એટલે પછીનાઓએ પણ એ જ ચાલુ રાખી છે.[1]

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પહેલાં બે વર્ષ પર એટલે ૧૮૮૫માં મણિલાલ નભુભાઈએ 'પ્રિયંવદા'માં 'ગુલાબસિંહ' નવલકથા શરૂ કરી હતી, જોકે તે પુસ્તકના આકારમાં તેમના મૃત્યુ પહેલાં થોડા સમય પર જ ૧૮૯૭માં પ્રકટ થઈ શકી હતી. આ નવલકથા વિશે આપણામાં કેટલોક ભ્રમ ઘણા સમયથી ચાલ્યો આવે છે. સાધારણ લેખકનું જેમ બધું જ ખરાબ, તેમ મહા વિદ્વાનનું બધું જ લખાણ સારું એ માન્યતાને પરિણામે નારાયણની 'સંન્યાસી' જેવી કૃતિ વિષે પણ વાંચ્યા વિના નિંદા થાય છે, તો મણિલાલના 'ગુલાબસિંહ'ની પૂરી તપાસ કર્યા વિના વખાણ થાય છે. શ્રી. હિમ્મતલાલ અંજારિયાએ લખ્યું છે: "'ગુલાબસિંહ' અનુકરણરૂપ છે. છતાં તેમાં વિચાર અને સંકલના સિવાય અનુકરણની છાપ દેખાઈ આવતી નથી."[2] આવી જ રીતે શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે પણ 'ગુલાબસિંહ'ને લોર્ડ લીટન કૃત 'ઝેનોની'નું અનુકરણ કહે છે.[3] આ માન્યતાનું મૂળ મણિલાલનાં પ્રસ્તાવનાનાં વચનો 'અંગ્રેજીના અક્ષરશઃ ભાષાન્તર કરતાં આ અનુકરણ વધારે રસિક અને વાચનયોગ્ય નીવડી શકશે'—લાગે છે. પરંતુ મૂળ અંગ્રેજી સાથે સરખાવી જોતાં 'ગુલાબસિંહ'

૧ 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય'ના મણિભાઈ તંત્રીએ તેને બંકિમચંદ્રની નવલકથા કહી છે, તે પરથી 'ગુજરાતી સાહિત્યઃ એનું મનન અને વિવેચન'માં 'ગુજરાતી નવલકથા' નામના લેખક શ્રી રામચંદ્ર શુક્લે પણ મૂળલેખક તરીકે બંકિમનું નામ આપ્યું છે.

૨ સાહિત્યપ્રવેશિકા ૩ જયંતીવ્યાખ્યાનો: પૃ. ૧૯૧.

મુખ્યત્વે 'ઝેનોની'નું શબ્દશઃ ભાષાન્તર છે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આથી 'ગુલાબસિંહ'ની ભાષા સ્થળે સ્થળે કઢંગી અને ક્લિષ્ટ થઈ છે.

'ગુલાબસિંહ'ની વિદ્વાનો ભલે પ્રશંસા કરે, પણ તે સામાન્ય વાચકોમાં લોકપ્રિય થઈ શકી નથી તેનું એક કારણ ઉપર કહ્યું તે–એટલે કે કઢંગી અને ક્લિષ્ટ ભાષાશૈલી છે. બીજું કારણ એ છે કે મૂળનું દેશકાલાનુસાર રૂપાન્તર કરવાનો મણિલાલે જે પ્રયાસ કરેલ છે તે ઉપરછલ્લો છે, અને તેથી વાંચનારના મનમાં આ દેશનું ને પરદેશનું એકે પ્રકારનું સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊઠી શકતું નથી. અલોકપ્રિયતાનું ત્રીજું કારણ આ નવલકથામાં રહેલું ગૂઢ તત્ત્વચિંતન છે. પરંતુ આ ચિંતનને લીધે આ પુસ્તક તરફ વિચારશીલ ઉપલા વર્ગના વાચકો આકર્ષાય છે.[1]

હવે હું ગુજરાતી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ પુસ્તક 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે બે શબ્દો કહીશ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ નવલકથા ભલે ન ગણાય, પણ તે શ્રેષ્ઠ પુસ્તક તો છે જ. તેમના ચાર ભાગ, ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે, જુદાજુદા પ્રકારની નવલકથાના વર્ગમાં આવી શકે તેમ છે. ગોવર્ધનરામે દરેક ભાગને જુદું નામ પણ આપ્યું છે. આ પ્રમાણે 'બુદ્ધિધનનો કારભાર,' 'ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળ', 'રત્નનગરનું રાજ્યતંત્ર' અને 'સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય' એવાં જુદાંજુદાં નામ નીચે આ ભાગો પ્રસિદ્ધ થયા હોત તો કદાચ કલાકૃતિ તરીકે તેનું સ્થાન અત્યારે ગણાય છે તે કરતાં ઊંચું ગણાત. તો પછી આપણે એક જ પ્રકારની નવલકથા તરીકે આખું પુસ્તક શા માટે મુલવવું જોઈએ?

વાર્તાકાર, કવિ અને ચિંતક એમ ત્રણે સ્વરૂપે ગોવર્ધનરામ અહીં દેખાય છે. વળી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી શુદ્ધ સંસ્કારી, મોહક ભાષા ગુજરાતી નવલકથામાં પહેલાં કદી વપરાઈ ન હતી. તે જ પ્રમાણે કુમુદ, કુસુમ, સરસ્વતીચંદ્ર અને મણિરાજ જેવાં પાત્રો પણ ગોવર્ધનરામે પ્રથમ જ આપણને આપ્યાં. ૪૦ વર્ષ થયાં છતાં હજુ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષા, પ્રશ્નો કે પાત્રો પણ જૂનાં થઈ ગયેલાં લાગતાં નથી, એ તેના લેખકની જેવીતેવી સિદ્ધિ ન ગણી શકાય.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લાંબા લાંબા સંવાદો આવે છે અને એથી યે લાંબા આત્મસંભાષણો આવે છે. તેનાં પાત્રો એકલાં એકલાં ગાય છે, અને વાતોચીતો કરતાં પણ વચ્ચેવચ્ચે કાવ્યો અને ગીતો મૂકી દે છે. તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ પાત્રો જ નહિ પણ પોપટ અને ચકોર જેવાં પક્ષીઓ પણ

[1] આ વિષયની વિસ્તૃત છણાવટ આ જ લેખકે અન્યત્ર કરી છે. જુઓ 'કેટલાક વિવેચનો' પૃ. ૩–૨૨.

અંગ્રેજીમાં સંવાદ કરે છે. સંસ્કૃત શ્લેાકેા ટાંકવા એ તેા તેમને મન ડાબા હાથની વાત છે. આ સર્વ વિચિત્રતાએા છતાં આ જમાનાનું પુરાણ[1] એટલે પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું પુસ્તક 'સરસ્વતીચંદ્ર' અર્વાચીન સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાને બેસવાયેાગ્ય છે એમ ફરીથી કહેવું જોઈએ.

કારણ, ગેાવર્ધનરામ, ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે, માત્ર ચિંતક ન હતા. તેમનામાં જનસ્વભાવનું આલેખન કરવાની અસાધારણ શક્તિ હતી, અને તેમનું હૃદય જનકલ્યાણ માટે દ્રવતું હતું. આથી જ તે 'સ્નેહમુદ્રા' જેવું કરુણ કાવ્ય લખી શક્યા. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સ્થળે સ્થળે ઉચ્ચ લાગણી અને કલ્પનાથી ભરેલી પંક્તિએા નજરે પડે છે. માત્ર વિચારક કુમુદ, કુસુમ અને ગુણસુંદરી જેવાં પાત્રો સર્જી શકે નહિ. તેમણે અનેક જીવંત પાત્રો સર્જ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે મનુષ્યહૃદયના ભાવેાનું આલેખન પણ તેમણે ઉત્તમ રીતે કર્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગમાં જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શેાધન'ના પ્રકરણમાં નાયકનાયિકાના મનેામન્થનનું શરૂ કરેલું ચિત્ર ચેાથા ભાગમાં સુંદરગિરિ પર ગુફામાં ને બન્ને એકલાં સાથે રહે છે તે સમયે તેમના હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવેા વિસ્તારથી સમજાવીને ગેાવર્ધનરામે સંપૂર્ણ રીતે આલેખ્યું છે. ધર્મક્ષેત્રે કુરુક્ષેત્રેની માફક મનુષ્યહૃદયમાં પણ દૈવી અને આસુરી સંપત્તિએાનું તુમુલ યુદ્ધ સતત ચાલ્યાં કરે છે. પણ તેનું વર્ણન કરનાર વ્યાસ સુલભ નથી. ગેાવર્ધનરામ આ વર્ણન બરાબર કરી શક્યા છે. જૂના લેખકેા જેમને સ્વપ્નમાં પણ વિકાર થયેા નથી એવી સીતા સાવિત્રીએા સર્જીને સંતેાષ પામતા, પણ વિકારનેા હેતુ છતાં જેમનામાં વિક્રિયા થતી નથી તે જ ખરા ધીર છે. ગેાવર્ધનરામે આવાં ધીર પાત્રો સર્જ્યાં છે એ તેમની નવલકથાકાર, લેખક અને કવિ તરીકેની શક્તિ બતાવે છે. તેમનામાં પદ્યલેખનની સરળ શૈલી જોવામાં આવતી નથી. ગેાવર્ધનરામને સંગીતની પરીક્ષા બિલકુલ નથી. તેથી તેમણે વારંવાર કર્ણકટુ કાવ્યપંક્તિએા લખી છે. તેમના ગદ્યમાં પણ પ્રવાહિતાની ખામી લાગે છે, છતાં વિચાર, લાગણી અને કલ્પના ત્રણે શક્તિએા ગેાવર્ધનરામમાં મેાટા પ્રમાણમાં હતી. તેમનામાં ખામી ગણીએ તેા શૈલી અને રચનાકૌશલની ગણી શકાય.

---

૧ પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવે 'વસંત'ના ગેાવર્ધનરામાંક અંકમાં વાપરેલેા આ શબ્દ અહીં મૂળ પ્રયેાજક સાક્ષરશ્રીએ વાપર્યો હતેા એ રીતે તેના સારામાં સારા અર્થમાં જ લેવાનેા છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઉપર કહ્યું તેમ વારંવાર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અવતરણો આવે છે. પાત્રો વારંવાર અંગ્રેજીમાં વાતો કરવા માંડે છે. વળી મહાભારતનો અર્થ સમજવા માટે લેખક બસો પાનાં ખર્ચી નાખે છે. એ બધું નવલકથામાં અસ્થાને લાગે છે. ગોવર્ધનરામે નવલકથાના પુસ્તકમાં તત્ત્વજ્ઞાન ઘુસાડી દીધું છે. તેથી લેખક તરીકે ગોવર્ધનરામની મહત્તા વધી છે, પણ નવલકથાકાર તરીકે ઘટી છે. આપણા દેશના સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પ્રશ્નો માત્ર જીવનમાંથી ચિત્રો આપીને જ દર્શાવીને ગોવર્ધનરામે સંતોષ માન્યો નથી, પણ એ પ્રશ્નોની લેખકે સ્વતંત્ર રીતે ચર્ચા કરી છે. તે ગંભીર ચિંતન, ઊંડો અભ્યાસ અને વિશાળ અનુભવ દર્શાવે છે. આ તત્ત્વને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા મટી પુરાણ બન્યું છે. મહાભારતમાં કૌરવ પાંડવનાં સૈન્યો કુરુક્ષેત્રમાં ઊભાં હોય અને કૃષ્ણ અર્જુનને અષ્ટાદશાધ્યાયી ગીતા સમજાવે એવું જેમનું સાહિત્ય છે તેવા હિંદુઓએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રચનાની ખામી છે એમ કહેતાં વિચાર કરવો ઘટે. ઉપદેશ ખાતર કલાનો ભોગ આપ્યો છે છતાં તેમાં કલાનાં તત્ત્વો છે.

ગોવર્ધનરામની પછી ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાનું નામ આવે છે. તેમની સૌથી વખણાયેલી નવલકથા 'ઉષાકાન્ત' ૧૯૦૮માં લખાઈ હતી. આ સમયે અમદાવાદમાં 'બન્ધુસમાજ' નામની એક સંસ્થા સ્થપાઇ હતી. તેનો ઉદ્દેશ સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ માટે સાહિત્યદ્વારા પ્રયત્ન કરવો એવો હતો. તે માટે બન્ધુસમાજે 'સુંદરીસુબોધ' નામનું માસિક કાઢ્યું હતું. ગુજરાતનું સ્ત્રીઓ માટેનું આ માસિક કેટલોક વખત ઘણું લોકપ્રિય થઇ પડ્યું હતું. બન્ધુસમાજના ભોગીન્દ્રરાવ સિવાય રામમોહનરાય જસવંતરાય દેસાઈ, શિવુભાઈ બાપુભાઇ દુરકાલ, ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ, શંકરરાય અમૃતરાય સૈયદ વગેરે સભ્યો હતા. આ સર્વ સભ્યોએ નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધો અને કાવ્યો દ્વારા આપણા સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે, તેમાં ભોગીન્દ્રરાવ અને રામમોહનરાયની સેવા પ્રમાણમાં મહત્ત્વની નીવડી. જોકે અત્યારે તો રામમોહનરાયની 'બાલા' કે 'યોગિની' ભુલાઈ ગઈ છે, અને ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ પણ વિસરાઇ ગઇ છે; તે ગુજરાતી સાહિત્ય માટે બરાબર નથી.

ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એ બે પ્રથમ દરજ્જાના નવલકથાકારો બાદ કરતાં ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ બીજા કોઈથી ઊતરતી નથી. અત્યારે ઘણી વંચાતી નવલકથાઓના લેખક રમણલાલ દેસાઇની પહેલાં ભોગીન્દ્રરાવે એવી જ સારી નવલકથાઓ લખી હતી. રમણલાલની નવલ-

કથાઓમાં ચાલુ પ્રશ્નોની ચર્ચા છે, અને તે જ તેનું મુખ્ય આકર્ષણ છે, ભોગીન્દ્રરાવમાં પણ તેમના સમયના પ્રશ્નોની ચર્ચા જોવામાં આવે છે, અને તેથી ૧૯૦૮થી લગભગ એક દસકા સુધી ગુજરાતી નવલકથાના વાચકો ભોગીન્દ્રરાવની પાછળ ઘેલા થયા હતા એમ કહી શકાય. ત્યારપછી તરત જ મુનશીએ અસાધારણ પ્રતિભાવાળી નવલકથાઓ લખી, એટલે ભોગીન્દ્રરાવ એકદમ ઢંકાઇ ગયા. પણ ગોવર્ધનરામ અને મુનશીના વચ્ચેના કાળમાં ભોગીન્દ્રરાવ ગુજરાતી નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પ્રથમ સ્થાને હતા, તેમની નવલકથાઓ એક વખતે 'ગુજરાતી,' 'સમાલોચક,' 'સાહિત્ય' 'સયાજીવિજય, અને 'શ્રીબોધ' એટલાં પત્રોમાં એકીસામટી પ્રકટ થતી હતી. ભોગીન્દ્રરાવે પ્રજાની સતત માગણીને પહોંચી વળવા માટે પરભાષામાંથી વસ્તુ લઇ અનુવાદો કરવાનો માર્ગ ગ્રહણ કર્યો તેથી તેમની વિકસતી કલાને હાનિ થઇ. વળી આ અતિશ્રમની તેમની તબિયત પર અસર થઈ, અને તે અકાળે મરણ પામ્યા.

'ઉષાકાન્ત' એ તેમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ગણાય છે. તેમાં સુખી ગૃહજીવન કેવી રીતે ભોગવી શકાય તથા વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ એ બે વિષયો પર મુખ્યત્વે લક્ષ રાખી લેખકે લખ્યું લાગે છે. તે સિવાય દેશની આર્થિક, સામાજિક અને ધાર્મિક દુર્દશા, વહેમી પતિ અને મૂર્ખ પત્ની વગેરે ગૌણ પ્રશ્નો પણ તેમાં આવે છે. ભોગીન્દ્રરાવમાં પાત્રનિરૂપણની શક્તિ સામાન્ય હતી અને વસ્તુસંકલના જોકે તેમના મિત્રો કરતાં તેમને વધારે સારી રીતે આવડતી હતી, તોપણ તેમાં ઘણી શિથિલતા જોવામાં આવે છે, તેનું કારણ કદાચ ગોવર્ધનરામનો વારસો હશે. નવલકથામાં વસ્તુ બહુ ઉપયોગી નથી એવું 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર માનતા હતા, અને તેની કલાઘાતક અસર પછીના સર્વ નવલકથાકાર પર થઈ છે. તેમાંથી પ્રથમ મુક્ત થનાર મુનશી. ભોગીન્દ્રરાવની શૈલી સાદી છે, કારણ તેમની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે સ્ત્રીઓના ઉદ્ધાર માટે હતી. 'ઉષાકાન્ત' મૌલિક નવલકથા છે. તેમાં નાયિકા સરોજનું પાત્ર ઠીક દોરાયું છે.

'મૃદુલા'માં હિન્દુ, મુસ્લિમ, પારસી ઐક્યનો પ્રશ્ન ચર્ચવામાં આવ્યો છે. તે લેખકની પહેલી કૃતિ હતી, અને 'સુંદરીસુબોધ'ની ભેટ તરીકે આપવામાં આવી હતી. બન્ધુસમાજની નવલકથાઓની માફક ભોગીન્દ્રરાવમાં પણ દરેક નવલકથામાં ગરબા આવે છે. તે પ્રમાણે 'મૃદુલા'માં પણ નાયિકાના લગ્ન પ્રસંગે ગરબાપાર્ટી ગોઠવવામાં આવે છે. લગ્ન, ગરબાપાર્ટી, સહભોજન એવા પ્રસંગોથી નવલકથા ભરેલી છે. કરુણતા લાવવા માટે ભોગીન્દ્રરાવ માંદગીનો ઉપયોગ કરે છે. 'મૃદુલા'માં તે નથી. પણ 'ઉષાકાન્ત'માં તેનો

ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ આ જમાનાનો મહાન કરુણ પ્રસંગ–પરીક્ષામાં નાપાસ થવું તેનો ઉપયોગ પણ કરવામાં આવ્યો છે. એટલે એમ કહી શકાય કે લેખક પાસે મોટા બનાવો નથી. કેટલાક લેખકોની માફક ભોગીન્દ્રરાવ પણ કદાચ જવાબ આપી શકયા હોત કે જેવું પ્રજાનું જીવન તેવું તેનું સાહિત્ય. જીવન નમાલું હોય ત્યાં મહાન સાહિત્ય કેવી રીતે સર્જી શકાય? આ બહાનું ખોટું છે. રાજ્ય, સમાજ અને ધર્મના ક્ષેત્રમાં એવી અરાજકતા છે કે કલ્પનાના ક્ષેત્રમાં તો તેમાં ભયંકર બંડ મચાવનાર પ્રાણવાન યુવક યુવતીઓ સર્જી શકાય.

ભોગીન્દ્રરાવે અંગ્રેજી ઉપરથી લખેલ 'એસીસ્ટન્ટ કલેક્ટર'માં ઉપરના કથનનું દૃષ્ટાંત મળી આવે છે. એક હિંદી સિવિલિયન અજ્ઞાન અને અસંસ્કારી પત્ની અને માતા વગેરે સગાંઓથી કેટલો દુઃખી થાય છે તે આ નવલકથામાં દર્શાવ્યું છે. હિંદી સિવિલિયન મુખ્યત્વે કરીને સ્ત્રીની મૂર્ખાઇને લીધે દુઃખી જીવન ગાળે છે, અને એક બાવાને હાથે જન્મભર મૂંગો બને છે. આ પુસ્તકમાં સાચા કરુણની ઝાંખી થાય છે. તે જ પ્રમાણે 'મોહિની' જે મિસીસ હેનરી વુડની નવલકથા 'ડેન્સબરી હાઉસ'નું ભાષાન્તર છે, તેમાં પણ હૃદયને અસર કરે તેવી રીતે દારૂની બદીથી નીપજતા કરુણ બનાવો વર્ણવેલા છે.

ભોગીન્દ્રરાવે સ્વતંત્ર રીતે સૉલીસીટર, લગ્ન, સ્નેહ કે મોહ, કૉલેજિયન, દિવાળી કે હોળી વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. તે સર્વમાં લગભગ એકની એક વાત આવે છે. જ્ઞાતિને લીધે યોગ્ય લગ્ન થઈ શકતાં નથી, સ્ત્રીઓ અજ્ઞાન અને પરાધીન છે, દેશ ગરીબ છે, વગેરે પ્રશ્નો કોઈ જાતની ચમત્કારિક યોજના વિના રજૂ કરવામાં આવે છે. પાત્રો પણ બધાં લગભગ એક પ્રકારનાં હોય છે. નાયક ગ્રેજ્યુએટ અને નાયિકા મેટ્રિક સુધી ભણેલી હોય છે. બનાવો પણ સામાન્ય ને એક જ જાતના હોય છે.

સિતારનો શોખ, ટૉલ્સ્ટોય કૃત ક્રુટ્ઝર સોનેટા ઉપરથી લખાઈ છે, ત્યારે 'તરલા અથવા ઊર્મિઓનો આવેગ' ટૉલ્સ્ટોયની શ્રેષ્ઠ નવલકથા 'આના કેરેનીના'-ના રૂપાન્તર રૂપે છે. બન્ને નવલકથાઓમાં લેખકે રશિયનને બદલે ગુજરાતી નામો મૂકી ગુજરાતી વાતાવરણ લાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. 'અજામિલ' પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથા 'લે મિઝરેબલ્સ'નું રૂપાન્તર છે. આ ત્રણે નવલકથાઓ મૂળની ખૂબી ઘણે દરજ્જે સાચવી શકે છે, અને પરિચિત વાતાવરણ હોવાથી લોકપ્રિય થઈ શકેલ છે.

ભોગીન્દ્રરાવ બન્ધુસમાજના સૌથી પ્રખ્યાત લેખક હતા. આ મંડળના

અન્ય નવલકથાલેખકોમાં રામમોહનરાય અને શિવુભાઈને ગણવા જોઈએ. રામમોહનરાયની નવલકથા 'યોગિની'માં સ્ત્રીજીવનના પ્રશ્નોની ચર્ચા છે. સ્ત્રીઓનાં અકાળમૃત્યુ, સંયુક્ત કુટુંબનું શોકમય વાતાવરણ, વિધવાઓની દુઃખદ સ્થિતિ, અજ્ઞાન સ્ત્રીઓની ધર્મઘેલછા, વગેરે પ્રશ્નો જગાડતાં સંસારનાં ચિત્રો આ નવલકથામાં આવે છે. તેનું અનુસંધાન 'બાલા'માં છે. આ બન્ને નવલકથાઓમાં સમગ્રતાને બદલે છૂટકછૂટક પ્રસંગો જેવું લાગે છે. અનેક છૂટકછૂટક આકર્ષક ચિત્રો છે. પણ તે સર્વને ઐક્ય અર્પનાર વસ્તુ કે પાત્રાલેખનમાં સળંગ વિકાસ ન હોવાથી કલાકૃતિ તરીકે તે ઝાંખી પડે છે. રામમોહનરાયે રસીલી વાર્તાઓના બે ભાગમાં નવલિકાઓ લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તે લગભગ બધી જ અંગ્રેજી ઉપરથી આપણા દેશનાં નામ અને વાતાવરણ સાથે ઉતારવામાં આવી છે.

શિવુભાઈ બાપુભાઈ દુરકાળ પણ બન્ધુસમાજના સભ્ય હતા. તેમની નવલકથાઓમાં 'અલક્ષ્યજ્યોતિ' અને 'પદ્મનાભ' એ વાંચવા જેવી છે. 'અલક્ષ્યજ્યોતિ'માં આત્મલગ્નનો પ્રશ્ન ચર્ચવામાં આવ્યો છે, જે પ્રશ્ન પછીથી નાનાલાલે 'જયાજયન્તે'માં છેડ્યો છે. શિવુભાઈમાં નિખાલસ હાસ્ય જમાવવાની શક્તિ હતી. સાધી રીતે નહિ પણ આડકતરી રીતે વિશાળ અર્થમાં ભોગીન્દ્રરાવ અને તેમના બન્ધુસમાજના મિત્રો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું જ અનુકરણ કરી રહ્યા હતા. ચાહવું અને સહેવું તથા એ રીતે ઘડાયેલા જીવનથી દેશબંધુઓને સહાવું એ ગોવર્ધનરામનો સિદ્ધાંત આ સર્વ નવલકથાઓમાં જોવામાં આવે છે. કલ્યાણગ્રામની યોજના, પત્રોનું વાચન, લાંબા સંવાદો, ગીતો વગેરેથી નવલકથાને શણગારવાની પ્રથા પણ સૌએ ગોવર્ધનરામમાંથી જ લીધી હતી. તેમના નાયકો સરસ્વતીચંદ્રના અને નાયિકાઓ કુમુદ કુસુમના અનુકરણ રૂપે સર્જાયાં છે. મહાન વૃક્ષની છાયા નીચે ઊગેલાં ઝાડ જેમ અલ્પસત્ત્વ હોય છે, તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'રૂપી મહાવૃક્ષની છાયા નીચે હઆયેલ આ સર્વ નવલકથાઓ ખરું સત્ત્વ દાખવી શકેલ નથી. મુનશીએ આ બંધનમાંથી છૂટવાનો પ્રયાસ કર્યો. 'વેરની વસુલાત'માં કેટલેક દરજ્જે ગોવર્ધનરામની અસર જોવામાં આવે છે. જેમકે આનંદાનંદ અને બીજા બાવાઓ, વાતેકની આદર્શ આમયોજના, દેશી રજવાડાની ખટપટ, નાયકની માતા ગુણસુંદરીનો જ નવો અવતાર છે. પણ પછી મુનશીએ આ અસરમાંથી સંપૂર્ણ મુક્તિ મેળવી છે, અને એ રીતે ગુજરાતી નવલકથાને એક પગથિયું ઊંચે ચઢાવે છે.

નારાયણ વસનજી ઠાકુરની વાંચવાલાયક નવલકથાઓ ૨૦ કરતાં વધારે

છે, પણ તે મોટેભાગે બંગાળી મરાઠી કે ઉર્દૂ ઉપરથી ભાષાન્તરરૂપે લખાયેલી હોય છે. શરૂઆતમાં તેમની શૈલી સંસ્કૃતમય હતી, અને પછી ધીરેધીરે ફારસીમય બની ગઈ, એટલે તેમની શૈલીનું ઠેકાણું નથી. વળી અધમ મનોવૃત્તિઓના આલેખનમાં 'રેનોલ્ડ્ઝ'ની માફક તે આનંદ લે છે. છતાં એ લેખકની 'પદ્મિની' અને 'આનંદમઠ' એ બે નવલકથાઓ સારી ગણાય તેવી છે.

સ્વ. રમણભાઈકૃત 'ભદ્રંભદ્ર' ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં જુદી જ ભાત પાડે છે. 'જ્ઞાનસુધા'માં તે ધારાવાહી સ્વરૂપમાં પ્રકટ થવા માંડ્યું ત્યારથી જ જેમની તેમાં વિડંબના કરવામાં આવી છે તે પ્રાચીનતાપૂજકોએ તેની સામે શોરબકોર મચાવવાનું શરૂ કરી દીધું હતું, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ભદ્રંભદ્રે' તો બે નવા શબ્દો ઉમેરી દીધા છે. ભદ્રંભદ્ર એટલે અંધરૂઢિપૂજક એવો અર્થ થઈ ગયો છે અને તે પરથી ભાવવાચક નામ ભદ્રંભદ્રતા પણ પ્રચલિત થયું છે. આવી રીતે ગુજરાતમાં બીજા કોઈ વાર્તાના વિશેષનામ પરથી સામાન્યનામ બન્યું નથી, સિવાય કે લોકકથાનો અડવો. એ રીતે ભદ્રંભદ્રની સિદ્ધિ ભગીરથ ગણાય.

'ભદ્રંભદ્ર' જેવા અસામાન્ય પાત્રને ઉત્પન્ન કરવા ઉપરાંત બીજી પણ કેટલીક સિદ્ધિઓ આ નવલકથામાં સ્વ. રમણભાઈએ સાધી છે. નાતનો જમણવાર અને વંદાવધના કેસ જેવા હાસ્યોદ્દીપક પ્રસંગોનું આલેખન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે. 'ભદ્રંભદ્ર'માં પાછળના ભાગમાં લેખકનો પ્રચારક તરીકેનો જુસ્સો કલાકારને ઢાંકી દેતો લાગે છે. તેથી તે પુસ્તકના જાણે બે ભાગ જ પડી જાય છે, છતાં જેવું છે તેવું યે આ પુસ્તક ગુજરાતી હાસ્યરસિક નવલકથાઓમાં અગ્રસ્થાને આવે છે, અને સમગ્ર નવલકથાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરે છે.

આ જાતનો બીજો એક જ પ્રયાસ અહીં નોંધવાલાયક છે, અને તે શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા અને શ્રી. જ્યોતિન્દ્ર દવે કૃત 'અમે બધાં.'

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ ગોવર્ધનરામ પછી ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યને સૌથી વધારે સમૃદ્ધ કર્યું. સરસ્વતીચંદ્રરૂપી મહાન વટવૃક્ષની છાયા નીચે અનેક છોડવાઓ ઊછર્યા હતા, પણ મહાવૃક્ષની છાયા નીચે આવી જવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ તેમનામાં ચેતન ઓછું હતું. શ્રી. મુનશીએ શરૂઆતમાં ગોવર્ધનરામનું અનુકરણ કર્યું. તેમની 'વેરની વસૂલાત'માં બાવાઓ, આદર્શ ગામ, દેહનો પતિ અને આત્માનો પતિ, દેશી રાજ્યની ખટપટ વગેરે બાબતો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની યાદ આપે છે. પણ પછીથી લખાયેલી નવલકથાઓમાં શ્રી.

મુનશીએ સ્વતંત્ર રીતે ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યને ખીલવ્યું એમ કહી શકાય. તેમની નવલકથાઓ ઉપર ડુમાની અસર છે એમ કહેવાય છે, તે વિષે ૧૯૩૬માં 'ગુજરાત'ના એક અંકમાં તેમણે જાતે ખુલાસો કર્યો છે એથી આ ચર્ચાનો અંત આવી જાય તેમ છે. શ્રી. મુનશીએ સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવ્યું છે કે તેઓ ડુમાના પૂજક છે, તેની નવલકથાઓનું તેમણે અનેક વખત પારાયણ કર્યું છે, એટલે તેની કલાની અસર તેમનામાં આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતે જાણી જોઈને અનુકરણ કરવા પ્રયાસ કર્યો નથી, છતાં ડુમાની અસર તેમના મન ઉપર એવી પ્રબલ પડી હતી કે તેમની નવલકથાઓ એ રંગથી સ્વાભાવિક રીતે જ રંગાઈ જાય.

શ્રી. મુનશીએ નવલિકા, નવલકથા, નાટક અને નિબંધો એ ચારે પ્રકારનું ગદ્ય લખ્યું છે. મુનશીએ શરૂઆત નિબંધોથી કરી. પછી નવલિકાઓ લખી જેમાં ઠીક ખ્યાતિ મેળવી. પરંતુ તેમને ખરી પ્રસિદ્ધિ નવલકથાઓથી મળી છે. 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ', 'રાજાધિરાજ', 'પૃથ્વીવલ્લભ' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય' એ પાંચ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આ પ્રકારની ગણાતી નવલકથાઓમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ પ્રકારની છે. 'વેરની વસૂલાત', 'કોનો વાંક?' અને 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' સામાજિક નવલકથાં છે. એમાં 'વેરની વસૂલાત' તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના જેવી મહત્તાના ગુણવાળી છે. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં બંગભંગના સમયની ગુજરાતનું ચિત્ર આવે છે. તે કેટલે દરજ્જે આત્મકથા જેવી છે. બહાર દેખાતા પરાજયમાં પણ 'કેવો આંતરિક વિજય' છે તે તેમાં દર્શાવ્યું છે. પણ નવલકથા તરીકે 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' સામાન્ય કોટીનું છે. 'શિશુ અને સખી' આ (સ્વપ્નદ્રષ્ટા) નવલકથાના અનુસંધાન જેવી છે.

'કોનો વાંક?' મણિ જેવું તનમન અને મંજરીનું પુરોગામી પ્રતાપી પાત્ર ગુજરાતને પ્રથમ આપે છે. પણ તેમાં શિખાઉ લેખકની કચાશ દેખાય છે.

જીવંત પાત્રોનું સર્જન, ઢાલલકડીના દાવ જેવા સંવાદો, ત્વરિત કાર્યપ્રવાહ, સુઘટિત વસ્તુગૂંથણ, સરળ અને એજિસ્વી શૈલી તથા વર્તમાન રાષ્ટ્રીય જાગૃતિને પોષક વિચારસરણીને લીધે મુનશીની નવલકથાઓ વાચકોના આદરને ત્વરાથી મેળવી શકે છે.

શ્રી. મુનશીની પછી શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ, શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયા, શ્રી. ધૂમકેતુ, શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય, વગેરેએ નવલકથાઓ લખી છે અને તેમાંના ઘણાખરાની આ પ્રવૃત્તિ ચાલુ છે. શ્રી. નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર, શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, શ્રી.

ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી વગેરેની નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ શ્રી. મુનશી કરતાં પણ જૂની છે. શ્રી. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ ભલે ૩૦ થી વધારે વર્ષ પહેલાં શરૂ કરી હોય, છતાં તેમનો જાહેર રીતે સાચો અને યોગ્ય સ્વીકાર તો ૧૯૩૫માં તેમણે 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' લખી ત્યારે જ થયો. ગુજરાતની આવી એકદરદાની ઉપર કોઈએ ટીકા કરવાની જરૂર નથી. સાચી કદરદાની તો એનું જ નામ કે માણસની હયાતી પછી થાય ! તેથી ભલે તે માણસને લાભ ન થાય. પણ સાચી કદરદાનીના સિદ્ધાન્તને તો લાભ થાય છે ને ! શ્રી. ચૂનીલાલ શાહના સંબંધમાં છેક આમ બન્યું નથી. તેમની નવલકથા 'સોમનાથનું શિવલિંગ' યોગ્ય રીતે જ સારો આદર પામી હતી. છતાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી જેવા વિદ્વાન લેખકે પણ આ નવલકથાનું નામ લખવામાં ભૂલ કરી છે—'ગુજરાત અને તેનું સાહિત્ય'માં. તે જ બતાવે છે કે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ પુસ્તકો પણ કેટલા વંચાય છે ! શ્રી. ચૂનીલાલની ગયા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથા 'કર્મયોગી રાજેશ્વર' મૂળરાજ સોલંકીના ઉત્તરજીવનની કથા કહે છે. લેખકે તેમાં ગુજરાતના તત્કાલીન ઇતિહાસના બનાવોની સાથે જ તે સમયના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનનો પણ સુંદર પરિચય કરાવ્યો છે. ઐતિહાસિક સત્યને વફાદારીથી વળગી રહીને પણ નવલકથાલેખક કેવી રીતે પોતાની કલ્પનાશક્તિને પૂરેપૂરો અવકાશ આપી મનોરમ નવલકથા લખી શકે છે તેનો એ ગ્રંથ સચોટ પુરાવો આપે છે.

શ્રી. ચૂનીભાઈએ નવલકથાઓ ઉપરાન્ત કવિતા, નવલિકા, સાહિત્ય-વિવેચન એમ જુદાંજુદાં ક્ષેત્રોમાં લખ્યું છે. છતાં તે પત્રકાર અને નવલકથાલેખક તરીકે વધારે જાણીતા છે–તેમાં યે ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખક તરીકે ખાસ કરીને તેમણે એકંદરે લખેલાં પુસ્તકોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. તેમનું પ્રથમ પુસ્તક 'પ્રમોદા અથવા દિલેર દિલારામ' ૧૯૦૭માં તેમની ૨૦ વર્ષની વયે પ્રસિદ્ધ થયું. ત્યારથી અત્યાર સુધીનાં ૩૨ વર્ષમાં તેમણે સરેરાશ એક વર્ષમાં એક પુસ્તક લખ્યું છે.

'કર્મયોગી રાજેશ્વર' પછી 'રાજહત્યા' લખાઇ, તેથી તેમની વધતી જતી કીર્તિમાં ઉમેરો થયો. ૧૯૩૮માં અમદાવાદની 'સાહિત્યસભા'એ તેમને 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' આપી તેમનું જાહેર સન્માન કર્યું, એ જરાએ વહેલું ન જ ગણાય.

શ્રી. ચૂનીભાઈની ઉપર ગણાવેલી સર્વ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ગુજરાત-ના ઇતિહાસને લગતી જ છે. આ વિશિષ્ટતા ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક છે.

તેમની અત્યાર સુધીમાં છેલ્લી નવલકથા 'અવન્તીનાથ' છે. 'અવન્તીનાથ' એટલે ધારાનો રાજા ભોજ. ગુજરાતી ભાષામાં જ નહિ પણ હિંદની મરાઠી, હિન્દી, બંગાળી, વગેરેમાં ભોજ પર હજી સુધી એકે નવલકથા લખાઈ નથી. ભોજ વિષે દંતકથાઓ પ્રચલિત છે, સંસ્કૃતમાં ભોજ વિષે અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે, જેમાં બલ્લાલકૃત 'ભોજપ્રબંધ' ઘણો પ્રસિદ્ધ છે. શ્રી. ચૂનીભાઈએ આ સર્વ પુસ્તકો ઉપરથી ઐતિહાસિક નવલકથાને યોગ્ય પોતાના કાલ્પનિક અંશો ઉમેરી પોતાની કથા લખી છે.

લેખક ભોજના સમયનું ઐતિહાસિક વાતાવરણ જમાવવામાં સફળ થયા છે. અને ઐતિહાસિક નવલકથાની સફળતા એમાં જ છે.

શ્રી. સાકરલાલ મગનલાલ કાપડિયાએ સામાજિક ક્ષેત્રમાં શ્રી. મુનશીની નવલકથાની ભાવનાને આગળ ધપાવી છે. 'અંધકાર પર પ્રકાશ', 'લોહીનો વેપાર' અને 'ધીકતો જ્વાળામુખી' એ ત્રણ નવલકથાઓમાં વચલી સૌથી સારી છે. ધર્મગુરુઓના ઢોંગ અને આપણાં લગ્નજીવનની પામરતા તેમાં ઘણી સ્પષ્ટ રીતે વર્ણવવામાં આવી છે. સમાજમાં બનતાં દૃશ્યોને નિભાવી લઈએ તો પછી તેને સાહિત્યમાં ખુલ્લાં પાડવામાં આવે તો શું ખોટું ? એ માન્યતા પ્રમાણે એ પુસ્તકોમાં આપણી સમાજની ભયંકરતા ખુલ્લા શબ્દોમાં ઉઘાડી પાડે છે. લેખકે બીજું ઘણું નિર્માલ્ય લખાણ લખ્યું છે, તેથી તેની નવલકથાઓ પણ એ કચરા નીચે દટાઈ જાય છે, પણ તેમની નવલકથાઓમાં ખાસ કરીને 'લોહીનો વેપાર' ખાસ પ્રસિદ્ધિને લાયક છે.

શ્રી. મુનશીની પછી જે નવલકથાલેખકોએ લખવાનું શરૂ કર્યું તે સર્વમાં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનું નામ પ્રથમ ગણાવવું જોઈએ. તેમણે અત્યાર સુધીમાં બારતેર નવલકથાઓ લખી છે; અને હજુ પણ તેમની આ પ્રવૃત્તિ સતત રીતે ચાલુ છે, એટલે આપણે તેમની પાસેથી બીજી અનેક સારી નવલકથાઓ મેળવી શકીશું એમ કહી શકાય. શ્રી. રમણલાલની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, પાત્રો અને વિચારસરણીમાં ઘણું સામ્ય રહેલું છે, એમ સામાન્ય ફરિયાદ કરવામાં આવતી હતી, અને તેમાં સત્ય રહેલું છે એમ લેખકે પોતે પણ કબૂલ કર્યું હતું. પણ ગુજરાતના જીવનવિકાસની સાથે તેમની કલામાં પણ અવનવો વિકાસ દેખાવા લાગ્યો છે. 'જયંત,' 'કોકિલા,' 'હૃદયનાથ,' 'સ્નેહયજ્ઞ,' એ નવલકથાઓના કરતાં પાછળથી લખાયેલી નવલકથાઓ જુદા જ પ્રકારની છે. 'બંસરી'માં લેખકે જાસૂસી કથા લખવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ તે તેમની અન્ય નવલકથાઓ કરતાં ઊતરતી લાગે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં

ભારતવર્ષમાં પ્રકટેલ ભીતિનાશન હુતાશન–સત્યાગ્રહ ચળવળનું ચિત્ર અત્યંત આકર્ષક રીતે દોરવામાં આવ્યું છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં શ્રી. રમણલાલે ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પ્રયાણ કર્યું છે. તેમાં તાત્યાટોપી અને મહારાણી લક્ષ્મી-બાઈનાં ઐતિહાસિક પાત્રો બહુ કુશળતાથી દોરાયાં છે. પણ લેખકે બળવાના સમયમાં અહિંસાનો પ્રશ્ન દાખલ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે અયોગ્ય લાગે છે. ૧૮૫૭નો બળવો નિષ્ફળ થયો તેનું કારણ એ કે તે રાજાઓને ફરી સ્થાપવા માગતો હતો. વીર નર્મદના કરતાં બે વર્ષ નાની મહારાણી લક્ષ્મીબાઈ તેમાં જોડાઈ, પણ સ્વતંત્રતાના 'જોસ્સા'વાળા નર્મદે તો બળવો શમી ગયા પછી બુલંદ નાદે ગાયું—

'જય જય જય વાગો રાણી ડંકા તમારા
ઝટ ઝટ ઝટ ભાગો રાણી શત્રુ તમારા!'

કારણ, કેળવાયેલા લોકોનું વલણ જ આ બળવાની વિરુદ્ધ હતું, છતાં બળવાના નાયકો નાનાસાહેબ અને દિલ્હીનો બાદશાહ અંગ્રેજી સૈન્યના સિપાહીઓને જ પોતાના પક્ષમાં લઈ શક્યા એ એક અદ્ભુત ઘટના ન કહેવાય? શ્રીમંત હિંદુઓના મનમાં અને મુસલમાનોના મનમાં જ નહિ પણ બન્નેય કોમોના મનમાં બાદશાહ પ્રેમ ને માન જગાવી શક્યા એ સામાન્ય વાત ન કહેવાય. ઐતિહાસિક સત્યને વર્તમાનકાળની માન્યતાઓથી ઢાંકી દેવાને બદલે ભૂતકાળને સજીવન બનાવવાનો ઉદ્દેશ કલાકારે રાખ્યો હોત તો કેવું સારું!

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય કૃત 'ગોરખ આયા' મત્સ્યેન્દ્ર અને ગોરખના જમાનામાં સામ્યવાદ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને જાતિય સંબંધના અર્વાચીન વિચારો વણી દેવાનો કુશળ પ્રયત્ન કરે છે. તેમની ગયા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ નવલકથા 'કોરી કિતાબ' વર્તમાન નારીજીવનની સમસ્યા રજૂ કરે છે. જ્યાં સુધી દેશની સામાજિક અને આર્થિક રચનામાં, અને શરૂઆતમાં શ્રી. કકલભાઈએ દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે રાજ્યવ્યવસ્થામાં, મૌલિક ફેરફારો નહિ થાય ત્યાં સુધી માત્ર સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાથી તેમના જીવનના પ્રશ્નનો ઉકેલ નહિ થઈ શકે એમ શ્રી. આચાર્ય આ નવલકથામાં વાસ્તવ જીવનનું પ્રબલ આઘાત આપે તેવું ચિત્ર આપીને કહે છે.

આ જ લેખક અને શ્રી. કકલભાઈ કોઠારીએ સાથે મળીને લખેલ 'ત્રિલોચન' એક પ્રકારની 'યુટોપિયા' છે. જે જીવનથી આપણે ટેવાયેલા છીએ તેની ઊણપો જોવા માટે તેનાથી તદ્દન અનભિજ્ઞ માણસને તેનું નિરીક્ષણ કરવા માટે લાવવો જોઈએ. એક ઉજ્જડ બેટની નિવાસી કુમારી સુંબઈ

આવે છે, અને આપણા જગતનું ઝેર હજી જેમને ચડ્યું નથી એવાં અનિલ અને ઇલાને ઝડપી જાય છે. આ ત્રણે મળી સામ્યવાદી વસાહતની સ્થાપના કરે છે. પણ પછી અનિલને લાગે છે કે જુદો નાનકડો સમાજ રચવાને બદલે આખા સમાજનું નવનિધાન થવું જોઈએ.

જગતના છેલ્લામાં છેલ્લા ધર્મ 'સામ્યવાદ'ની અસર આ નવલકથામાં એક રીતે દેખાય છે, તો શ્રી. છેલશંકર વ્યાસકૃત 'દાવાનળ'માં બીજી રીતે દેખાય છે. જાગૃત થયેલા ખેડુતો પોતાનો ઉદ્ધાર કેવી રીતે કરી શકે છે તેનું દર્શન આ નવલકથામાં જોરદાર શૈલીમાં કરવામાં આવ્યું છે.

ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ કૃત 'જીવનસંગીત' સંસારમાં જે ભવ્ય રાસ રમાઈ રહ્યો છે તેના સંગીતના તાલ સાથે મેળ સાધીને સુખી જીવન ગાળતાં સ્ત્રીપુરુષોનું ચિત્ર રજૂ કરે છે. ડૉ. હરિપ્રસાદ ગુજરાતના ગયાં ચાલીસ વર્ષના જીવનરાસમાં કોઈ મંડળીમાં ગવડાવનાર તરીકે તો કોઈમાં ઝીલનાર તરીકે જાણીતા છે, એટલે તેમનું આ પુસ્તક આપણા પ્રાન્તના પ્રજાજીવનનો રસિક ઇતિહાસ જ બની ગયું છે.

શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી અને શ્રી. ધૂમકેતુનો ફાળો હવે પછીના ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં સૌથી વિશેષ નોંધવાલાયક બને તો નવાઈ નહિ. તેમણે અત્યારસુધીમાં સાહિત્યનાં જે જે ક્ષેત્રમાં પગસંચાર કર્યો છે તેમાં યશસ્વી કારકીર્દિ બતાવી છે. તેમાંયે લોકસાહિત્યના ઉદ્ધાર ને પ્રચારમાં પહેલાનો અને નવલિકાક્ષેત્રમાં બીજાનો ફાળો હજુ સુધી તો અદ્વિતીય છે. અપ્ટન સિંક્લરની નવલકથા ઉપરથી રૂપાન્તર કરીને શ્રી. મેઘાણીએ 'સત્યની શોધમાં' નવલકથા લખી છે; તેની બે આવૃત્તિઓ થઈ ગઈ છે. પણ ભાઈ મેઘાણીએ સત્યની શોધનાં સાચાં ફળ તો તેમની 'જન્મભૂમિ'માં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઈ પૂરી થયેલી નવલકથા 'નિરંજન'માં આપ્યાં છે. નિરંજન અને સુનીલાના કૉલેજજીવન અને ગૃહજીવનની આ કથા ગુજરાતના દરેક સુશિક્ષિત યુવકયુવતીના હૃદયમાં હમદિલીના સૂર જગાડે છે.

શ્રી. મેઘાણીને 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું નામ આપવામાં આવે છે. આ નામ અપાવનાર ગુણ તેમનાં સર્વ લખાણોમાં જોવામાં આવે છે. પ્રજાના માનસનું, તેના વ્યક્ત અવ્યક્ત ભાવોનું, આશાનિરાશાઓનું, સદ્‌ગુણદુર્ગુણનું પ્રતિબિંબ શ્રી. મેઘાણીના સમભાવશીલ ચિત્તમાં પડે છે. તેમની નવલકથાઓમાં પણ લેખક જે જોયું અને જેવું જોયું તેવું જ વાચક સમક્ષ મૂકી દીધું છે. એટલે જ તેમાં પ્રજાજીવનનો પ્રવાહ દેખાય છે, કોઈ વ્યક્તિગત માનવીની જીવનલીલા નહિ.

પણ લેખકે પસંદગી કરી નથી એમ નથી. તેમની કલાદૃષ્ટિએ તેમને વાસ્તવસૃષ્ટિમાંથી શું લેવું અને કેટલું લેવું તે બતાવ્યું છે. 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' માં મહાયુદ્ધ પહેલાંના કાઠિયાવાડનાં વીસ વર્ષના જીવનનાં વીરતાભર્યાં તત્ત્વો ગૂંથી લેવામાં આવ્યાં છે. પોલીસખાતાના વાણિયા, બ્રાહ્મણ, ફોજદાર, જમાદારો, ગામડે ગામડે પથરાયેલા બહાદુર કાઠી, વાણિયા ને આહીરો, બહારવટિયાઓ, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો—એ સર્વમાં જ્યાં જ્યાં વીરતા દેખાઈ ત્યાં ત્યાં લેખકની નજર ફરી વળી છે. આ જૂના પ્રકારની વીરતાનો યુગ આથમી ગયો છે, પણ તેથી સોરઠમાંથી વીરતા પણ ચાલી ગઈ છે એમ લેખક, યોગ્ય રીતે જ, માનતા નથી. અસહકાર, સત્યાગ્રહની નવા યુગની રાજકીય ચળવળમાં સોરઠી વીરતા ઝબકી હતી. તેના પૂર્વરંગ તરીકે અહીં પિનાકી દેખાય છે. ત્યારે સુરેન્દ્રદેવનું સૂચન તો અસહકાર ચળવળ વખતે ગાદીત્યાગ કરનાર અને સત્યાગ્રહસંગ્રામના એક સરદાર દરબાર શ્રી. ગોપાળદાસના જ્વલંત આપભોગ અને વીરતાયુક્ત જીવનમાંથી જ થયું છે.

'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં'માં ધનિક અને ગરીબ, ઉચ્ચવર્ણના જીવન વચ્ચે સમાજે ઉત્પન્ન કરેલી દ્વિમુખી નીતિની દીવાલોને લીધે કેટલું અંતર પડી જાય છે તે દર્શાવ્યું છે. અમરચંદ શેઠ અને આડોડિયો બુઠ્ઠો બન્ને મળી ચોરી કરે છે, પણ અમરચંદને ચોરીનો માલ પચી જાય છે ત્યારે બુઠ્ઠાને માર ખાઇ મરવું પડે છેઃ બુઠ્ઠાની પુત્રી જેવી ત્રાજવાં તોળનારી તેજુ અને અમરચંદ શેઠના પુત્ર પ્રતાપ વચ્ચે જાતિય સંબંધ જોડાય છે, પણ પરિણામમાં કેટલું અંતર? તેજુનું સમસ્ત જીવન બરબાદ થાય છે. વાઘરીઓમાં પણ અનીતિમાન મનાતી તે નારી માટે સ્થાન નથી, ત્યારે પ્રતાપશેઠ, દેશનેતાઓ અને વિદ્વાનોના યે માનનું પાત્ર બને છે. પ્રસ્તાવનામાં શ્રી. મેઘાણીએ લખ્યું છે કે મદારી, હોઠકટો બાળક અને અંધી છોકરીની ત્રિપુટી સર્જવામાં વિકટર હ્યુગોના 'ધ લાફીંગ મેન'માંથી વિચાર લીધો છે. પણ આ પાત્રોનું ખેડાણ તો, તેઓ કહે છે તેમ, તેમનું પોતાનું જ છે. વસુંધરાનાં દવલાંઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિપૂર્વક લખાયેલું અર્વાચીન સાહિત્યનું પ્રથમ પુસ્તક વિકટર હ્યુગોની મહાન નવલકથા 'લે મીઝરેબલ્સ' છે. તેણે પણ શ્રી. મેઘાણીનું ધ્યાન આ વિષય તરફ કદાચ ખેંચ્યું હોય. તેમાં જેમ ફ્રાન્સનાં દુઃખિયાંની સ્થિતિનો આબેહૂબ ચિતાર છે, તેમ આમાં ગુજરાત કાઠિયાવાડનાં રંકોની કંગાલિયતનું આલેખન છે. તેમાંનું સર્વ શ્રી. મેઘાણીના પોતાના અનુભવમાંથી જ નીતરતું દેખાય છે. આટલું સ્પષ્ટ કરીને લખવાની જરૂર છે, કારણ ગુજરાતમાં હમણાં

સાહિત્યચોરીનો ભ્રમ ફેલાયો છે, અને આપણા સાહિત્યકારો તો જાણે જાતે કાંઈ જ કરી શકે તેવા ન હોય એવું માનવામાં કેટલાકોને કૃતકૃત્યતા અનુભવાતી લાગે છે.

વાસ્તવદર્શી નવલકથાકાર તરીકે શ્રી. મેઘાણી 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો'માં વધારે પ્રગતિ કરે છે. 'વેવિશાળ'માં મુંબઈમાં વસતા કાઠિયાવાડના વણિકોના જીવનનું ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે, તેમાં રોજના જીવનમાં પણ માણસ કેવી રીતે વીરતા બતાવી શકે તે શ્રી. મેઘાણીએ બતાવ્યું છે. 'ભાભુ'જેવી અભણ અને ઘરગથુ સ્ત્રી સમયે જે નૈતિક હિંમત બતાવે છે તેથી દરેક ગુજરાતી ગૃહિણીના જીવનમાં નવી આશા અને મહત્ત્વાકાંક્ષાનો ઉદય થઈ શકે તેમ છે. તેજ પ્રમાણે હિંદુ વિધવાઓની દયા તો ઘણાઓએ ખાધી છે. હિંદુ વિધવાઓ પુનર્લગ્ન કરી ઠેકાણે પડી જવું એમ પણ ઘણા કહે છે, પણ આ વિધવાઓ કેવી પવિત્ર અને પાવનકારી હોય છે, તેનું ચિત્ર તો પ્રથમ જ શ્રી. મેઘાણીએ 'તુલસીક્યારા'માં ભાભીનું ચિત્ર દોરીને આપ્યું છે. શ્રી. મેઘાણીની 'સમરાંગણ', 'રા' ગંગાજળીયો' અને 'જયગુજરાત'ની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જૂના જમાનાને આબેહૂબ સ્વરૂપમાં વાચકો સમક્ષ રજૂ કરે છે. ઇતિહાસને વફાદાર રહ્યા છતાં શ્રી. મેઘાણી આ નવલકથાઓને અત્યંત આકર્ષક બનાવી શકયા છે, એ જેવીતેવી કલાસિદ્ધિ ન ગણાય.

શ્રી. ધૂમકેતુએ 'પૃથ્વીશ' અને 'રાજમુગટ' નામની નવલકથાઓ વર્ષો પહેલાં લખી હતી. તેમાં શરૂઆતના લેખકની કચાશ હતી. ત્યારપછી તેમણે આ પ્રયત્ન બાજુ ઉપર મૂકી સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો ઉપર પોતાની વશવર્તી લેખિની ચલાવી. નવલિકાલેખક તરીકે શ્રી. ધૂમકેતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિર્વિવાદ રીતે પ્રથમ સ્થાને આવે છે. 'જલબિંદુ', 'રજકણ', 'જીવનચક્ર' અને 'સર્જન અને ચિંતન'માં શ્રી. ધૂમકેતુ ચિંતક તરીકે દેખાય છે. 'ઇતિહાસદર્શન'માં તેમની પ્રસંગો પસંદ કરવાની કલાદષ્ટિને લીધે નવલિકાઓ અને નવલકણિકાઓ જેવો જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, અને 'પગદંડી'નું પ્રવાસપુસ્તક આ જાતના સાહિત્યમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન લે તેવું છે.

શ્રી. ધૂમકેતુએ હમણાં થોડા સમયથી નવલકથા તરફ પાછું ધ્યાન આપવા માંડ્યું છે. 'મલ્લિકા' એ તેમની આ નવીન પ્રવૃત્તિનું પ્રથમ ફલ છે. શ્રી. રમણલાલનાં શ્રીમંત પાત્રો ધૂનીઓ હોય છે, ત્યારે શ્રી. ધૂમકેતુનાં શ્રીમંત પાત્રો તો નિર્માલ્ય હોય છે. પણ રખડુ, નિજાનંદમાં મસ્ત, ગરીબાઈમાં

ઊછરેલાં અને મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલાં એ પાત્રો સ્વમાન અને સ્વત્વની કોઈ અજબ ખુમારી જ બતાવે છે. બંગાળી નવલકથાકારોમાં બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની કથાઓ વાંચતાં રોમાન્સનું જેવું વાતાવરણ દેખાય છે, તેવું જ ચિત્તાકર્ષક વાતાવરણ શ્રી. ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં દેખાય છે. ગોવર્ધનરામ, મુનશી કે રમણલાલમાં આ તત્ત્વ નથી. ઘરગથુ ગુજરાતીઓમાં શ્રી. ધૂમકેતુનાં ઘર બાળીને તીરથ કરવા નીકળી પડે તેવાં પાત્રો જુદાં જ પડી આવે છે. ઝીણાંઝીણી દરેક બાબતમાં હિસાબ મૂકનાર ગુજરાતીઓને આ બેપરવા બાદશાહો અને આત્માના અમીરો શ્રી. નાનાલાલના શબ્દમાં કહીએ તો 'અનોખા'જ લાગે છે. તેમના ઘડતરમાં કોઈ અપાર્થિવ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ ભળેલું છે, જેથી તેમનામાં જગત પર ક્યાંઈ ન દેખાતી ચમક નજરે પડે છે. 'મલ્લિકા'નો રુદ્રશરણ અને 'રાજમુગટ'નો આનંદમોહન આ જાતનાં પાત્રોમાં મોખરે આવે એવાં છે. 'રાજમુગટ'ની સુધારેલી આવૃત્તિ શ્રી. ધૂમકેતુએ થોડા સમય પર પ્રકટ કરી છે, તે નવી જ નવલકથા ગણાય તેવી છે, અને તેમાં મૂળની કચાશ બિલકુલ નીકળી ગઈ છે.

'પરાજય' અને 'અજિતા'માં શ્રી. ધૂમકેતુની કલા પ્રશસ્ય વિકાસ સાધે છે. આમાં પણ શ્રી. ધૂમકેતુ સર્વત્યાગની શક્તિ[1] જ બતાવે છે. નવલકથાના અંતભાગમાં અજિતા જયસુખલાલને કહે છે: 'હું આ જમાનાની નથી. જે જમાનામાં સંસ્કાર ઘડતી મુક્ત પવિત્ર સ્ત્રીઓ ફરતી એ જમાનાની હું છું. મારું સ્થાન કોઇ મહાકવિની નવલિકામાં છે, કોઇ ચિત્રમાં છે, કોઇ શિલ્પશાસ્ત્રીના ટાંકણામાં છે: મને તમે મેળવીને શી રીતે સંઘરી રાખશો ?" આવી અજિતાઓ, અમરસ્રોતસ્વિનીઓને ઘડી શ્રી. ધૂમકેતુએ વાસ્તવદર્શનને નામે ઘડાતાં સંખ્યાબંધ કાદવિયાં પૂતળાંઓથી ઘેરાયેલા ગુજરાતી નવલકથાવાચકોની ખરેખર પ્રશસ્ય સેવા કરી છે.

---

[1] 'અજીતા' પ્રકરણ ૩૦નું આ મથાળું છે.

અદ્યતન કવિતાનાં લક્ષણો

અથવા

ભાવપ્રતીકોનો પ્રશ્ન

વ્યાખ્યાતા : શ્રી ઉમાશંકર જોષી

તા: ૪–૨–'૪૦ના રોજ સભાના ઉપપ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈને પ્રમુખપદે ઉપરના વિષય ઉપર શ્રી ઉમાશંકર જોષીનું હંસરાજ પ્રાગજી હૉલમાં સાંજે ૫–૩૦ વાગે વ્યાખ્યાન યોજાયું હતું.

આરંભમાં પ્રમુખે વ્યાખ્યાતાની ઓળખ આપતાં કહ્યું હતું કે—

શ્રી ઉમાશંકર કવિ, વાર્તાલેખક અને નાટ્યકાર છે અને પાંચ* રત્નોથી પ્રસિદ્ધ ઈડરના ઇતિહાસજૂના પ્રદેશના તે વતની છે. એમના સાહિત્યની એક વિશેષતા છેઃ ગાંધીજીના આગમનથી ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહમાં કાઠિયાવાડના તળપદા શબ્દોનો ભરાવો થવા લાગ્યો હતો, ત્યારે શ્રી ઉમાશંકરે ગુજરાતના બીજા એક ભાગના તળપદા શબ્દોનો છૂટથી ઉપયોગ કરી ભાષાને જે પ્રકારે સમૃદ્ધ કરી છે તે સ્તુત્ય છે. બીજું તેમની કૃતિઓ સ્વાનુભવને રંગે રંગાયેલી છે. દા. ત. એમના નાટકસંગ્રહ 'સાપના ભારા'માંનું 'સાપના ભારા' નાટક જ લો. તેમાંના સામાજિક અન્યાયનું નિરૂપણ જોઈને મને એટલી બધી અસ્વસ્થતા થઈ હતી કે રાતે બહાર નીકળી નદીના પૂલ ઉપર થોડું ફર્યા પછી શાંતિ થઈ. કહેવાનું એ છે કે તેમણે જોયેલી વસ્તુઓ ચીતરી છે ને તેથી તે હૃદયવેધક બની છે.

---

* પાંચ રત્નો તે ત્યાંનાં પાંચ પ્રસિદ્ધ દેવસ્થાનોઃ—

ईडरे पंचरत्नानि मृग्रः मढा गदाधरः ।
चतुर्थः कल्लनाथश्च पंचमो भुवनेश्वरः ॥

એક હાસ્યાસ્પદ શ્લોક પણ છેઃ—

ઈડરે પંચ રત્નાનિ પહાડ પાણી ને પાંદડાં,
ચતુર્થં મધુપુષ્પાનિ પંચમં વજ્રઆશ્મર્નમ્.

દલપતરામભાઈ બીજા ચરણને 'પાણી, પાષાણ, પાંદડાં' વાંચે છે, અને ત્રીજામાં 'ચતુર્થં આહિરાનં ચ'.

[એ પછી વ્યાખ્યાતાએ મૌખિક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, જે નીચે મુજબ છે:]

[વ્યાખ્યાન]

૧ પ્રાસંગિક

શરૂઆતમાં જ કહી દઉં કે આ વિષયનું યથાર્થ આલોચન કરવું એ મારે માટે સર્વથા શક્ય નથી. એક તો અદ્યતન કવિતાના પ્રવાહમાં હું પોતે જ જ્યાં તણાઉં છું ત્યાં એનું તટસ્થ રહીને નિષ્પક્ષ વર્ણન કઈ રીતે કરી શકું ? પાંચેક વરસ પહેલાં આ જ વિષય ઉપર મુંબઈની સંસદમાં બોલવાનો મારે પ્રસંગ આવ્યો હતો. તે વખતે તો અત્યારે ગૂજરાતમાં કવિતા જ નથી, ભવિષ્યમાં પ્રગટે તો સારું, એમ કરીને નન્નાની તાંત ઉપર જ મેં મારું ગીત વગાડયાં કર્યું હતું. પ્રમુખસ્થાને શ્રી. મુનશી હતા. એમણે મારા મંતવ્યનો વિરોધ કર્યો અને પહેલાં કરતાં અત્યારે કવિતાની શક્યતા વિશેષ છે એ બતાવ્યું હતું. એ રીતે મારે જે કહેવાની ઊંડેઊંડે ઇચ્છા હતી, પણ જે વાત કદાચ મારે મોઢે કહેલી ઠીક ન લાગત, તેનું પ્રમુખને મુખે જ સબળ પ્રતિપાદન થયું. પણ એ તરકીબ કાંઈ વારેવારે ચાલે નહિ. ઉપરાંત ઉપરના પ્રસંગમાં પ્રમુખે ધીરેકથી ગજવામાંથી પોતાની એક પ્રસિદ્ધ થતી ચોપડીનાં પ્રૂફ કાઢી આ યુગની કવિતાનો એક નમૂનો એમાંથી વાંચી બતાવ્યો હતો, જે એમની પૂર્વેના વક્તાની જ કૃતિ હતી. પણ પ્રમુખ તરફથી આવાં રુચિકર કાવતરાંની જ દરેક વખતે મારે વક્તા તરીકે આશા રાખવી ન જોઇએ....છતાં મને લાગે છે કે કવિતા લખનાર કવિતા વિષે, પોતાનો એ કસબ હોઈ, જોડાનો પહેરનાર જાણે કે કયાં એ ડંખે–એ ન્યાયે, ખરેખર કંઇક કહી તો શકે જ. પણ કવિતા જેવા કસબ એવા તો અટપટા છે કે કસબી દસ નિયમ એકવાર સ્થાપે તે એને પોતાને હાથે જ નવને ઉખેડવાનો વખત આવે. ચૂપચાપ પોતાનું કામ કરવા મળે એના જેવી કળાકારના મનને કોઈ નિરાંત નહિ. છતાં એક બીજી રીતે જોઇએ તો, પ્રવાહમાં તણાતો માણસ, પોતાને તટસ્થોનો કેવો ખ્યાલ છે એ જણાવે તો તે હકીકત કદાચ રસપ્રદ નીવડે. અત્યારની કવિતા ઉપર તટસ્થ ગણાતા સજ્જનો અલોકપ્રિયતા, દુર્બોધતા, વગેરેના આક્ષેપ મૂકે છે એનો આ રીતનો પ્રત્યુત્તર વહેણમાં રહેલા માણસો આપે તો કાંઈક સ્પષ્ટતા થવા સંભવ ખરો.

બીજી મુશ્કેલી મારે માટે એ છે કે મારે કવિતા અત્યારે પ્રગટ થાય છે તેનાં લક્ષણો વિષે બોલવાનું છે અને મને કવિતામાં રસ છે તે તેના

અદ્યતનપણાના લક્ષણ માટે નહિ. અદ્યતનપણું તો એનું સમય જશે તેમ નષ્ટ થશે. પછી તો આજની કવિતાએ બીજાં કોઈ તત્ત્વથી પોતાનું આકર્ષણ જાળવવું પડશે. અત્યારે આપણે માત્ર અદ્યતનતાનું આકર્ષણ અનુભવી ચર્ચા કરીએ એ કરતાં હું તો કહું કે કવિતાની અમોઘ અને સાર્વકાલિક આકર્ષકતા અત્યારની કવિતામાં કેવી રીતે આવિષ્કાર પામે છે એ ઉપર આપણી નજર રહેવી જોઇએ. ઉપરાંત એક બીજી વસ્તુ પણ પર્યેષણા માગી લે એવી છે. માનવજીવનમાં જે પરિવર્તનો સૈકાઓમાં ન થયેલાં, તે છેલ્લા સો દોઢસો વરસમાં ઘણા ટૂંકા ગાળાઓમાં પણ થયાં છે. આપણી કવિતામાં–અત્યારની કવિતામાં સાર્વકાલિક આકર્ષણનું તત્ત્વ એ ધરાવશે એવી પ્રતીતિ કરાવતા નવા અંશો પ્રગટ્યા હોય તો તે આપણે ખાસ તો જોવા જોઇએ. અલબત્ત, આવી તપાસ માટે પણ કાંઈક સ્થળનું નહિ તો સમયનું અંતર જોઈએ જ. આજને ટાંકણે તો જે વસ્તુઓ સ્પર્શક્ષમ છે તેને જ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ તો બસ.

અદ્યતન શબ્દ અંગ્રેજી ' Ultra-modern ' અતિ–અર્વાચીન એ અર્થમાં વાપર્યો છે. અર્વાચીન કવિતાનો દલપત–નર્મદથી ઉદય ગણાય છે. આ અત્યર્વાચીન કવિતા તે ગોળગોળ રીતે કહીએ તો વીસમી સદીમાં જન્મેલા કવિઓની રચના. જો કે ઇ. સ. ૧૯૦૦ પહેલાંના પણ શ્રી. દેશળજી પરમાર, શ્રી. મુસિકાર, શ્રી. હરિહર ભટ્ટ, શ્રી શેષ જેવા કવિઓની અત્યર્વાચીનોમાં જ ગણના કરવી જોઇશે.

અહીં પ્રસ્તુત વિષયની ચર્ચા આડેની એક બીજી મુશ્કેલીની નોંધ પણ લેવી પડે એમ છે. આ વરસોમાં કવિતાના ઘણા ગ્રન્થો બહાર પડ્યા છે, પણ તો યે હજી અપ્રસિદ્ધ એવું પણ ઘણું હોવાનો સંભવ છે. શ્રીયુત પતીલની નવીનતા વાળી રચનાઓ હજી સુધી સંગ્રહસ્થ થઈ નથી. શ્રી પૂજાલાલનું, ' મેઘદૂત 'ના ભાષાંતર ઉપરાંત મૌલિક પણ કેટલુંક અપ્રસિદ્ધ હોવા સંભવ છે. ચાલુ દસકાના મધ્યભાગથી લખવા માંડ્યા હોય એવા નવીનતર કવિઓની રચનાઓને પણ સંગ્રહસ્થ થવાની વાર છે. એ સંજોગોમાં સમગ્રતાની દષ્ટિએ અવલોકન થઈ શકવું અસંભવિત છે.

૨ અદ્યતન કવિતાનું ઘડતર

હમણાં જ કહ્યું તેમ અર્વાચીન કવિતા દલપત–નર્મદથી શરૂ થઇ. તે એ મહાલેખકોના સમયમાં પદ્ય માત્ર કાવ્ય ગણાતું. છતાં સાચા કાવ્ય–

તત્ત્વવાળાં લખાણો બંનેમાં મળી શકે છે. તેમાં ખાસ કરીને નર્મદે પ્રકૃતિ-વર્ણનનાં કાવ્યોની નવી ભાત પાડી. પ્રકૃતિ–દર્શનના અમિશ્ર આનંદનાં અને પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્ભૂ આગળ નિરૂપેલા માનવભાવનાં કાવ્યો નર્મદે આપ્યાં ત્યારે અર્વાચીન કવિતાનો મુખ્ય એક પ્રવાહ–ઊર્મિકાવ્યનો પ્રવાહ–શરૂ થયો ગણાય. પણ કવિતામાં અંતર્મુખતાનું તત્ત્વ સવિશેષ પ્રવેશ પામ્યું સાક્ષરકવિ નરસિંહરાવને હાથે. અર્વાચીન કવિતાનો અગ્રદૂત નર્મદ. અર્વાચીન કવિતાના પ્રથમ સફળ કવિ નરસિંહરાવ. તે પછી વિદ્યાપીઠમાં શિક્ષણ પામેલા વર્ગે અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કવિતાના પરિચયબળે પદ્ય માત્ર કાવ્ય લેખાતું એ સ્થિતિ દૂર કરી, રસતત્ત્વ ધારણ કરનારી કૃતિઓને જ કાવ્યનું મોંઘું નામ મળે એવું વાતાવરણ પેદા કર્યું. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના કવિ બેઃ 'મસ્ત' કવિ બાલાશંકર અને મણિશંકર 'કાન્ત.' જેને માટે બેધડક કવિતા શબ્દ વાપરી શકાય એવી કૃતિઓ આ બે કવિઓ તરફથી મળી. વીસમીસદીના આરંભ પહેલાં જ બાલાશંકરના બુલંદ લલકાર અને કાન્તની કમનીય કવિતાનો અનુભવ રસિક ગુજરાતને થઇ ચૂક્યો હતો. અત્યર્વાચીનો માટે વીસમી સદીની અવધિ સ્વીકારી છે, તો એ સંદર્ભમાં ઇતિહાસદૃષ્ટિએ થોડુંક જોવાનું પણ મળી રહે છે. સાહિત્યક ગૂજરાતમાં ઓગણીસમી સદીનો અંત એટલે કવિ કલાપીનું મૃત્યુ, અને બે વિવિધ દિશામાં નવતરતા દાખવતાં કાવ્યો–'વસન્તોત્સવ' અને 'આરોહણ'નો જન્મ.

વીસમી સદીની કવિતાપ્રવૃત્તિ ઉપર 'વસન્તોત્સવ'ના અને 'આરોહણ'ના કવિઓની પ્રબળ છાપ પડી છે. તેમાં કવિશ્રી નાનાલાલના અપદ્યાગદ્યનો પ્રવાહ છેવટે એના પ્રચારકને અદ્વિતીયતાનું માન આપવા નિર્માયો હોય એમ એમનામાં જ મર્યાદિત થયો. અને કમભાગ્યે એ શૈલીના દોષો કેટલાકે અનુકરણમાં ખીલવ્યા પણ ગુણ ભાગ્યેજ કોઈ ખીલવી શક્યું તે જ કવિએ નરસિંહ–મીરાં–દયારામના નામથી ગુજરાતમાં લાડીલી થયેલી ગરબી (રાસ)ને પોતાનીઅમોઘ પ્રતિભાને બળે પુનર્જીવિત કરી અને એ દિશામાં પણ નવી કવિતાએ એમની પાછળ પાછળ પગલાં ભરવા ઠીકઠીક પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ આ જમાનાના ઉત્તમોત્તમ રાસ આપનાર કવિએ પોતે નમ્રપણે જે એકરાર કર્યો છે કે "૧૯૧૦ માં છપાયો મ્હારો પહેલો રાસસંગ્રહ. ઠીક છે. લોકને એ રાસ ગમ્યા; સુન્દરીઓએ સારા કહ્યા. રાસ–રસિયણોએ મનમાન્યા ઝીલ્યા. પણ સુન્દર મનોહારી જૂના રાસોનો ઉમંગઉછળતો ઉપાડ એમાં નથી."* —તેમાંની ખામી દૂર કરવાની વૃત્તિ એમને રસ્તે ચાલનારાઓએ

* રાસકુંજ (આવૃત્તિ ૧) પ્રસ્તાવના પૃ. ૫–૬.

ભાગ્યે જ બતાવી છે. ઊલટું શ્રી દેશળજી પરમારે એક ઠેકાણે કહ્યું છે તેમ ગૂજરાતમાં પ્રવર્તેલા એ રાસચક્રને 'લોલ લોલનું ટાયલું' જ ગણવું પડે એવી સ્થિતિ થઈ.

'વસન્તોત્સવ' અને 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના કવિને જે તાત્કાલિક લોકપ્રિયતા અને અનુકરણ મળ્યાં તે 'આરોહણ'ના કવિને ન મળ્યાં. એટલું જ નહિ; નવીન પ્રયોગ કરનારને નસીબે જે અલોકપ્રિયતા અને પ્રતિઘાતવૃત્તિ હોય છે તે જ પ્રાપ્ત થયાં. તે એટલા સુધી કે આખી એક પેઢી વસન્તોત્સવ અને રાસને રસ્તે આંધળુકિયાં કરીને ખેંચાઇ ને છેવટે થાકી, તે પછીની પેઢીએ જ 'આરોહણ'નાં કાવ્યતત્ત્વો તરફ નજર કરી. બીજી એક ઘટના પણ 'આરોહણ'ના પક્ષમાં કામ કરી ગઈ.

ગૂજરાતમાં નવ-જીવન આવ્યું હતું. મોચાપોચા હવાઈ સ્વપ્નિલ વાગ્વિલાસને ઠેકાણે કાંઈક સ્પર્શક્ષમ, વસ્તુદર્શી, ભૂલોકવર્તી ઉચ્ચારણોની માગ પ્રજામાં ઊભી થતી જતી હતી. એક મહાત્માએ પ્રજાની વચ્ચે નક્કર જમીન ઉપર જ ઊભીને એ જેવી હોય તેવી જમીન ઉપર જ આત્મબળે સ્વર્ગ રચવાની ચાવી સુઝાડવા માંડી હતી. એ પ્રવૃત્તિનું પરિણામ સાહિત્ય—કવિતાક્ષેત્રમાં પણ આવ્યા વગર ન રહ્યું. છન્દસના નૂતન અવતારની વાટ જોવાતી હતી. જો કે કોઇપણ એક એવો કવિ ન પાકયો જેની વાણી સાંભળીને મોંમાંથી શબ્દો નીકળી જાય કે 'નૂતન'છન્દસામવતારઃ', તોયે એ વસ્તુ અંશતઃ ભિન્નભિન્ન કવિઓની કૃતિઓમાં ફલિત થઇ ખરી. આ કવિઓનું ધ્યાન 'આરોહણ'ની રીતિ પ્રત્યે જ સ્વાભાવિક રીતે ગયું......એ ઉપરાંત બીજી એક વાત પણ લક્ષ્યમાં રાખવાની છે. નવ-જીવનના પ્રથમ જુવાળ વખતે જે સંસ્કાર—સંસ્થાઓ સ્થપાઇ તેમાં અગ્રણી એવી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની વિદ્વત્તાએ પણ આ 'આરોહણ-રીતિ'ની શકયતાઓનો ઝીણવટભર્યો અભ્યાસપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો. આમ દેશમાં આવેલા વિશાળ રાજકીય આંદોલને આપણી નવી કવિતાના ઘડતરમાં એવડી અસર કરી છે.

અહીં નોંધવું જોઈએ કે 'આરોહણ'રીતિનો સબળ પુરસ્કાર કોઈએ કાવ્યરચના દ્વારા કર્યો હોય તો તે પ્રથમ પ્રો. ઠાકોરના તત્કાલીન અન્તેવાસી સમા યુવાન કવિ ચંદ્રવદન મહેતાએ પોતાના સોનેટગુચ્છ 'યમલ' દ્વારા કર્યો છે. વીસમી સદીના ત્રીજા દસકાના કવિઓમાંથી મેઘાણી, કેશવ શેઠ, વગેરે એ રીતિની અસરથી મુક્ત છે, તો શેષ, મુસિકાર, સ્નેહરશ્મિ, દેશળજી, આદિની રચનાઓમાં પૃથ્વીછંદનો વપરાશ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં દેખાય છે:

પણ પ્રો૦ ઠાકોરની રીતિ સાહિત્ય જગતમાં લોકપ્રિય અને ચલણી બની તે તો ચાલુ સદીના ચોથા દશકમાં. આ ચોથા દશકના આરંભમાં પ્રો૦ ઠાકોર-સંપાદિત 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' બહાર પડી તેમાંની વિચારપ્રેરક વિવેચનાનો પણ એ લોકપ્રિયતા ખીલવવામાં ઓછો ફાળો નથી.

પણ આપણા કવિતા લખનારાઓના દૃષ્ટિબિન્દુથી વસ્તુસ્થિતિનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ. ૧૯૩૦ પછી, ગાંધીજીના જીવનસંદેશ ઝીલીને જે યુવકો સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશ્યા તેમની દૃષ્ટિ સમક્ષ બે માર્ગ હતા: એક 'વસન્તોત્સવ'નો માર્ગ. બીજો 'આરોહણ'નો. 'વસન્તોત્સવ'નો માર્ગ રાજમાર્ગ જેવો ભાસતો. પણ તેની આડે ચેતવણીની–અનેક નિષ્ફળ અનુકૃતિઓની લાલબત્તીઓ ઝૂલતી હતી. 'આરોહણ'નો માર્ગ કાંટા-કાંકરાળો જાળાંઝાંખરાંવાળો ને વિકટ દેખાતો હતો. પણ નવીનતાને માટે થનગનતા, વિક્રમાકાંક્ષી યુવકોના બળને લલચાવનાર એ જ માર્ગ નીવડ્યો. એનું પરિણામ શું આવ્યું એ નક્કી કરવાની ઉતાવળ અત્યારે કરવી નકામી છે. દસેવીસે વરસે આપોઆપ એ પ્રતીત થશે.

ઉપરની વસ્તુ સાહિત્યસંસદ આગળ બોલતાં મેં જે શબ્દોમાં*

* તેટલો ભાગ આ નીચે ઉતારું છું, જેથી આગળ ઉપર અહીં લેખમાં તે જ વિચારો ફરીથી બીજા શબ્દોમાં મૂકવા ન પડે:—

"આજની ગૂજરાતી કવિતા પ્રયોગદશામાં છે એમ કહેવામાં આવે છે. બે ભિન્નભિન્ન ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓમાંથી આજની કવિતાના દેહે અને આત્માએ પોષણ મેળવ્યું છે. આજની ગુજરાતી કવિતાનું કાઠું ઘડાયું આપણા પ્રયોગશીલ પ્રો. ઠાકોરને હાથે. અને કવિતામાં પ્રાણસંચાર થયો ગાંધીજીની સર્વતોમુખી પ્રવૃત્તિઓને પ્રતાપે. બંને વ્યક્તિઓનું કામ ગુજરાતી કવિતાને સદ્ભાગ્યે અકસ્માત્ એક જ ગાળામાં પ્રગટ્યું. એકે જીવનના બંધિયારપણા પર કઠોર આઘાત કર્યો, બીજાએ કાવ્યછંદોના બંધિયારપણા પર એવો જ વજ્રાઘાત કર્યો. એકે જીવનની અને ભાવનાની અસ્પૃશ્યતા સામે જેહાદ પૂકારી, બીજાએ કવિતામાંથી શબ્દોની અને વિચારલઢણની આભડછેટ ટાળી. એકે જીવનમાં દંભોને બદલે નક્કર પદાર્થ માટે તમન્ના જગાડી, બીજાએ કવિતામાં શબ્દોના ગોળા ગબડતા હતા એમાં કાંઈ સમન્વય એવા ચિરંજીવ તત્ત્વની માગણી કરી. એકી-શ્વાસે આ બે વ્યક્તિઓનાં નામ અને કામ હું સાથે ગણાવું છું તે મારે જોખમે જ. કેમકે દા. ત. કોઇ ગાંધીજીને જઇને પૂછે કે તમે ખરેખર કવિતાને આવડી બધી મદદ કરી છે તો તે કદાચ અટ્ટહાસ્ય કરવા જ પ્રેરાય અને કવિતા કવિતા લવ્યા કરતાં કાંતવા વિશે કાંઇ બોલો તો સમજ પડે એમ પણ કહે.....પ્રોફેસરનું પ્રયોગકામ ઠેઠ ૧૯૧૭થી જાહેર ઉપયોગ માટે ખૂલ્લું હતું, પણ એનો ઉપયોગ હજી હમણાં જ થયો, અને આટલો



"નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજના પરત્વે પ્રો. ઠાકોર એમ બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખભા ઉપર ચડીને ચાલી રહી છે." (પૃ૦ ૧૭૭)

મૂકી હતી તે જ શબ્દોનું અત્યારે પુનરાવર્તન કરવાને બદલે એક વ્યંગચિત્ર દ્વારા એ વાત કહું કે, નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજના પરત્વે પ્રો૦ ઠાકોર એમ બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખભા ઉપર ચડીને ચાલી રહી છે.

આ ચિત્રનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. ગાંધીજીને લીધે કથયિતવ્યની બાબતમાં જે પરિવર્તનો થયાં તેમાં સૌથી ધ્યાન ખેંચનારું તો એ હતું કે એકના એક ચવાઈ ગયેલા પ્રણયને બદલે બીજા વિષયો પણ કાવ્યવસ્તુ

મોડેમોડે પણ (બીજી કેટલીક પ્રાંતીય ભાષાઓ કરતાં તો કે વહેલો) એનો આપણે ત્યાં સાચો ઉપયોગ થયો એ પરથી એ પ્રયોગકામના મૂલ્યની આંકણી કરવાની છે. જો કે નવા માણસો પણ પશ્ચિમના સાહિત્યના સંપર્કથી મોડેવહેલે એ જ વસ્તુઓ લાવી શકત. પણ સમયનો ભોગ, અથાગ મહેનત અને દરેક નવા પ્રયોગ કરનારને નસીબે હોય છે તે અપ્રિયતા—આમાંથી નવા માણસોને પ્રોફેસરે બચાવ્યા છે એ ઋણ એમણે કદી વિસરવું ન જોઈએ." ('આજની ગુજરાતી કવિતા.'–"કૌમુદી" ડિસે૦ ૧૯૩૫)

તરીકે સ્વીકારાવા માંડ્યા. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ, મૂંગા જનસમાજ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ, જગત સમગ્ર માટે સમભાવ, એવા વિશાળ ભાવો કવિતામાં ડોકીઉં કરવા લાગ્યા એટલું જ નહિ પણ પોતાનું સ્થાન ધીમે ધીમે દૃઢપણે જમાવવા લાગ્યા. ... આયોજનાની બાબતમાં ફેરફારો થયા તેમાં સૌથી મહત્ત્વનો ફેરફાર તે છંદોના પ્રવાહિત્વનો થયેલો સ્વીકાર. પહેલાંની ગૂજરાતી કવિતામાં આપણે જોઇએ છીએ કે વાંચતાં વાંચતાં દરેક લીટીને છેડે ખોટકાઇને ઊભા રહેવું પડે છે, અને કવિતા જાણે ડગલેડગલે હાંફતી હોય એવો ભાસ થાય છે. પ્રો૦ ઠાકોરે કાવ્યને એક પંક્તિમાંથી બીજી પંક્તિમાં અને એક શ્લોકમાંથી બીજા શ્લોકમાં વહેતું કરી અંગ્રેજીમાં જેને 'પેરેગ્રાફ' કહે છે તે ગુજરાતીમાં પણ શક્ય કરી બતાવ્યો. ગૂજરાતી કવિતામાં સાહિત્યદર્પણકાર જેને 'વાક્યોચ્ચય' કહે છે તે સુલભ બન્યો. છતાં આ વસ્તુ અંગ્રેજીમાંથી જ આવી એમ માની લઇને કેટલાક એને પરદેશી તત્ત્વ ગણવા લાગ્યા. ઘણાને આમાં જબ્બર પ્રણાલિકાભંગ લાગ્યો. પણ વૃત્તોનો વપરાશ જે સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી આપણે અપનાવ્યો છે તેમાં જ દૃષ્ટિ કરતાં મહાભારતાદિમાં શ્લોકભંગનાં દૃષ્ટાંત મળશે. અને સંસ્કૃત કવિઓ એક શ્લોકમાંથી બીજામાં સહેજે કાવ્યને વહેવા દેતા એના દાખલાઓ તો થોકબંધ છે: રઘુવંશના આરંભમાં શ્લોક ૫ થી ૯ અને મેઘદૂત (ઉત્તરમેઘ)ના ૧૯–૨૦ એ બે શ્લોકો જોતાં સંસ્કૃત કવિઓ યથેચ્છ પદ્યપ્રવાહ સાધતા તેની પ્રતીતિ થશે. પ્રો. ઠાકોરે પૃથ્વી જેવા છંદમાં અનિવાર્ય નહિ એવો અને કાલિદાસ[1] શુદ્રક[2] જેવા કવિઓએ અવગણેલો એવો મધ્યયતિ યથાપ્રસંગ દૂર કર્યો અને એની સ્થિતિસ્થાપકતા અને દૃઢતા બંને વધાર્યાં. પદ્યપ્રવાહ બીજાં વૃત્તોમાં સાધવા જતાં તેમાંનાં યતિસ્થાનો ખૂંચવા લાગ્યાં અને કેટલાંકને સોસવું પણ પડ્યું. તે સારું થયું કે ખોટું એ સામાન્યપણે કહી નાખવું એ કરતાં પ્રત્યેક સ્થાનની વિશિષ્ટતા ધ્યાનમાં લઇ તેનું ઔચિત્ય નક્કી કરવું જોઇએ એમ કહેવું જ બરોબર છે: પણ આનું એક અનિવાર્ય પરિણામ એ આવ્યું કે

---

૧ नवाम्बुरुहकोमलेन चरणेन संभावितः ।
अशोकं यदि सद्य एव मुकुलैर्न संपत्स्यसे (માલવિકાગ્નિમિત્રમ્
૩–૧૭ ની ૨–૩ પંક્તિ)

૨ सशङ्कशिथिलोपगूहमवमुक्तनीवीपथम् ।
स्वयं समभिवाहयत्ययमुदात्तरागायुधः
(પદ્મપ્રાભૃતકમ્ ભાણના અંતિમ શ્લોકની ૨–૩ પંક્તિ)

આવ્યું કે ગુજરાતી કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી બધા છંદોની કાયાપલટ થઈ ગઈ. ઉ. ત. ઉપજાતિ વૃત્ત લો. એ વૃત્ત પ્રવાહિતાને કારણે એવો તો પ્રભાવશાળી અને કામગરો થઈ પડયો કે અંદર શાલિનીની પ્રસંગોચિત પંક્તિઓ નાખતાં કરીને નવીનોના હાથમાં એ એક પ્રબળ વાહન થઈ પડયો છે. પ્રવાહિત્વને લીધે આપણે અત્યારે વાપરીએ છીએ તે ઉપજાતિ મહાભારતના તેવા છંદઃપ્રયોગની ગંભીરતાની યાદ આપે છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતી કવિતામાં આમૂલ લાગે એવાં પરિવર્તનો થોડાંક વરસોમાં થઇ ગયાં. નાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય રચનાએ કુતૂહલ બહુ જગાડેલું પણ કાવ્યપરંપરામાં એ સ્વીકારાઇ નહિ. કેમકે ગુજરાતી કવિતાને જે મુક્તિ જોઈતી હતી તે એમણે છંદો માત્ર બેડીઓ એમ ગણી છંદોને તરછોડયા એમાંથી મળી શકે એમ હતુ નહિ. છંદોને વહેતા કરવામાં આવતાં ગુજરાતી કવિતાને એ મુક્તિ આપોઆપ મળી. જે નાશને પાત્ર હતું તે તો પદ્યરચનાનું બંધિયારપણું, અને નહિ કે પદ્યરચના પોતે. [અહીં નોંધવું જરૂરી છે કે કોઇ પણ રીતિ પ્રચલિત થઇ એટલા જ કારણથી બીજી જે પ્રચલિત થઇ ન શકી તેના કરતાં ચડીયાતી થઈ જતી નથી. જો કે કોઇ રીતિ સાહિત્યની પ્રવાહપરંપરામાં ભળી જ ન શકે તો તે તેને માટે તેટલી હાનિ છે એ પણ કહેવું જોઇએ.]

ઉપર ગાંધીજી અને બ્લવંતરાયની અસરની વાત કરી તેનો અર્થ એ નથી કે નવી કવિતાએ એ અસરો હેઠળ જ ઘાંચીના બળદની જેમ એકના એક ઠેકાણે ઘૂમ્યા કર્યું છે. કથયિતવ્યની બાબતમાં ૧૯૩૨ પછી ઘણા મહત્ત્વનાં પરિવર્તનો થયાં છે. ગાંધીજીની પ્રેરણાથી જે યુવકો દેશસેવામાં પડયા હતા અને જેલમાં જઇ સરકારની મહેમાની માણતા હતા તેઓની દૃષ્ટિ હવે દૂરનાં ક્ષિતિજો ઝાંખવા લાગી. ધીમે ધીમે પરિણામ એ આવ્યું કે નવીનોની ગાંધીવાદમાંથી શ્રદ્ધા ઓસરતી ગઈ અને સમાજવાદ–સામ્યવાદ માટેની લગની વધતી ચાલી. જીવનની કરપીણ વાસ્તવિકતાઓને ગાંધીવાદ આંખ આડા કાન કરી ઉવેખતો હતો, તેની હવે સવિશેષ નોંધ લેવાવા માંડી. પ્રજા સમગ્રના હિતનો ખ્યાલ પણ પલટાઇ જતાં તેના ઉદ્ગારોએ નવું રૂપ ધારણ કર્યું. . . . આયોજનની બાબતમાં પણ કહેવું જોઇએ કે નવીનોએ પ્રો. ઠાકોરથી પુરસ્કૃત થયેલી વૃત્તપ્રવાહિતાને બહલાવી નિજનિજની આગવી શક્તિઓના સંસ્કાર અર્પ્યા છે. ગેય રચનાઓ પર પણ હાથ અજમાવ્યો છે અને પ્રયોગો કરવામાં તો કાંઇ બાકી રાખી નથી. અદ્યતનોમાંથી કેટ-

લોક લાક્ષણિકતાસંપન્ન એવી પોતપોતાની શૈલી આંકી શક્યા છે. અલબત્ત, એ બધા રૂડા પ્રતાપ પ્રચલિત થયેલી પદ્યપ્રવાહિતાના જ છે. કહેવાનું માત્ર એટલું જ કે નવીનોએ વિવિધતા અને વિસ્તારને વ્યાપવાની દિશામાં ઠીક ઠીક પ્રયત્ન કર્યા છે એની કોઈથી ના કહી શકાય એમ નથી.

૩ પાંચ પ્રધાન લક્ષણો

કાવ્યમીમાંસાકારે કાવ્યપ્રેમીઓના બે ભાગ પાડ્યા છેઃ વાગ્ભાવક અને હૃદયભાવક. એનો અર્થ એક તો એ થાય કે કાવ્યનો આસ્વાદ કરનારો એક વર્ગ તે મૂંગેમૂંગે હૃદયમાં આસ્વાદ કરનાર અને બીજો તે પોતાને થયેલા આસ્વાદનું અન્ય આગળ વાણીની મદદથી વર્ણન કરનાર. પણ એનો બીજો અર્થ એ પણ હોઈ શકે છે કે એક આસ્વાદક વર્ગ તે માત્ર વાણીનો જ સ્વાદ માણનારો ને બીજો વર્ગ તે કાવ્યના હૃદયનો આસ્વાદ કરનારો. આપણી ભાષાના કાવ્યવિવેચનમાં વાણીના આસ્વાદ ઉપર જેટલો ભાર મૂકાય છે તેટલો કાવ્યહૃદયના અસ્વાદ ઉપર કમભાગ્યે મૂકાતો નથી. આપણા કેટલાક વિવેચકો વાગ્રૂપની ચર્ચા કરતા હોઈ વાગ્ભાવકની કોટિના હોય છે. ખરું જોતાં કવિતાના કથયિતવ્ય (હૃદય)નો આસ્વાદ પ્રધાનતઃ કરવો જોઈએ. છંદ અને ભાષાને જ વળગી રહેનાર 'હમણાં ગઝલો લખાય છે,' 'આ તો રાસયુગ છે,' 'આજકાલ પૃથ્વીએ ઉપાડો લીધો છે,' 'સંસ્કૃત કે ફારસી શબ્દો બહુ વપરાય છે,' એમ બાહ્યરૂપને જ પ્રાધાન્ય આપશે. પણ કથ્ય વસ્તુને જ એ પ્રાધાન્ય મળવું જોઈએ. હૃદયભાવક થઈને આપણે જોઈશું તો ગૂજરાતી અદ્યતન કવિતાનાં લક્ષણોમાં (૧) વાસ્તવપ્રિયતા, (૨) વિષયવૈવિધ્ય, (૩) માનસ વિશ્લેષણવૃત્તિ, (૪) હાસ્યવૃત્તિ અને (૫) ઊર્મિકતા (Lyricism લિરિસિઝમ) એ આગળ તરી આવતાં જણાશે.

વાસ્તવપ્રિયતાની પ્રેરણા પ્રથમ મળી દેશના રાજકીય ઉત્થાનમાંથી. પણ તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ સિદ્ધ થયું તે તો પરદેશી સાહિત્યના સંપર્ક અને રશિયાના સમાજવાદની ફિલસુફીના પરિચયને બળે. છતાં આ લક્ષણ એ બહારથી આયાત કરેલું માત્ર નથી. એક મોટી ઘટના ધ્યાનમાં લેવા જેવી એ છે કે નવીન લેખકોમાંથી ઘણા ગામડાંમાં જન્મેલા ઉછરેલા ને દેશની ધૂળમાં રગદોળાયેલા છે. તેમને સ્વદેશી હિંદનો પ્રત્યક્ષ પ્રથમ પરિચય છે. એમનો એ સ્વાનુભવ વિવિધ વિચારણાઓનો ઓપ મળતાં કવિતા દ્વારા પ્રકાશી રહ્યો.

વાસ્તવિકતાનાં પ્રેરક અને પોષક બળ તરીકે ગાંધીવાદ અને સમાજવાદને ગણાવતી વખતે વાસ્તવિકતાને અવરોધક બળો પણ એ જ છે એમ સાથે સાથે નોંધવાની જરૂર રહે છે. ગાંધીવાદે ગામડાં માટે પ્રેમ કેળવ્યો. ગામડું જે શહેરનાં માણસોના ધ્યાનમાં જ ન આવતું અથવા સરસ્વતીચંદ્રકાર જેવા સાહિત્યકારની સૃષ્ટિમાં ભાગેડુવૃત્તિના માણસો માટેના એક, દુનિયાના દાહથી દૂર સદૂર એવા, સ્થળ તરીકે ઉલ્લેખાયેલું તે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં બહુ મહત્ત્વ પામ્યું. અને ગામડાનું બધું જ સારું, શહેરનું જેટલું તે તમામ ખરાબ, એવી વૃત્તિની ગુલામી સાહિત્યમાં સેવાવા લાગી. વાસ્તવદર્શિતાની એ રીતે વિડંબના જ થઈ . . . . સમાજવાદને લીધે પણ એક બાજુથી વાસ્તવદર્શિતા પોષાઈ તેમ બીજી તરફથી એને સોસવું પણ ઘણું પડ્યું. ગમે તે વિષય, તેના કઢંગાપણાથી, તેના બેહૂદાપણાથી, તેની જુગુપ્સાપ્રેરકતાથી કાવ્યવિષય બનવાને પાત્ર ગણાવા લાગ્યો. આ વૃત્તિનો અતિરેક થતાં વાસ્તવદર્શિતા ઉપહાસરૂપ બની. આ વિષે મેં અન્યત્ર ('કવિતા અને પ્રગતિત્વ'માં) કહ્યું છે તે જ–એક વસ્તુ બે રીતે કહેવી ન ફાવવાથી–અહીં ફરીથી કહું છું. ' આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વૃત્તિનો કાવ્યમાં કાંઇ અર્થ નથી. વાસ્તવિકતા ખાતર વાસ્તવિકતાનો વાદ કલા ખાતર કલાના વાદ કરતાં ભાગ્યે જ વધારે ઇચ્છવા જેવો હોય. વાસ્તવ જગતના જે અંશો કવિ કાવ્યસામગ્રી તરીકે ઉપાડી લે તેને કાવ્યસૃષ્ટિની વાસ્તવિકતા સાથે સંવાદી બનાવવાની તૈયારી અને તાકાત જોઇએ. માત્ર મજૂર, શ્રમમાહાત્મ્ય, નરનારીસમતા, ગમે તે વિષયને કાવ્યમાં આગંતુક રૂપમાં જ પ્રવેશ કરાવવાથી તો જૂની પ્રણાલિકાના કવિઓ ચંદ્ર, તારા, કમલ, મદિરાક્ષી એ તત્ત્વોને જોરે કાવ્યતત્ત્વ સિદ્ધ કરવા જતા એના જેવો જ દેખાવ થશે. '

વાસ્તવપ્રિયતા એ નવીનોનું એવું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે કે તેથી જ એને અંગે સાવધાનીના આટલા શબ્દો વાપરવા પડે છે. આસમાની (રોમેન્ટિક) તત્ત્વની પણ નવી કવિતામાં ઊણપ નથી. પણ તે તત્ત્વ તો પહેલાં યે હતું. પ્રણય જેવો સર્વસુલભ વિષય જોઇએ તો અદ્યતનો પ્રણય ગાતા નથી એમ નથી. પણ ગુજરાતને જે અર્ધી–પા સદી સુધી લગ્નસ્નેહ અને સ્નેહલગ્નનું ઘેલું લાગ્યું હતું તેને બદલે કાંઇક સ્પર્શક્ષમ, અનુભવગમ્ય અને આડંબરરહિત ઉદ્‌ગારો આપણને મળે છે. નવી કવિતા હવાઇ રહેવા કરતાં પૃથ્વી ઉપર વિચરવામાં વધુ રાચે છે એટલો જ વાસ્તવપ્રિયતાનો અર્થ નથી, પણ

જે કોઈ વિષય તે લે છે તેમાં વસ્તુનો સ્પર્શ હોય છે. પહેલાં નક્કર વસ્તુ પણ કવિતામાં હવાઈ બની જતી તેને બદલે હવાઈ વસ્તુ પણ આજના કવિના હાથમાં મૂર્તતા ધારણ કરે છે. એથી જ વાસ્તવપ્રિયતાને અદ્યતનોના પ્રધાન લક્ષણ તરીકે ગણવું પડે એમ છે.

વિષયવૈવિધ્યનો ઈસારો ઉપર કર્યો હતો. ચવાઇ ગયેલા વિષયોને જ પકડી રહેવાને બદલે નવીનોએ નવાનવા ક્ષેત્રોમાં કલમને વિચરવા છૂટી મૂકી દીધી છે. એ જોઇને ઘડીભર કોઇ કોઇ સમભાવી વિવેચકને મનમાં એવો અંદેશો પણ આવ્યો કે ફરી આપણા કવિઓ દલપતને ચીલે ચાલવા માંડશે કે શું. જેવા વિષયો વર્ણવવાને માટે દલપતરામને આપણે નિંદતા તેવા જ વિષયો ફરીથી કાવ્યવસ્તુ તરીકે થોકબંધ સ્વીકારાતા આપણે જોઇએ છીએ. પણ બે સ્થિતિ વચ્ચે ફેર માત્ર એટલો કે નવીનોના હાથમાં તે તે વસ્તુ ઊર્મિપ્રાણિત થઇ કાવ્યની કોટિ સુધી પહોંચવા ઘણું ખરું સફળ થઈ શકે છે. અલબત્ત નવીન કવિ વિષયના નાવીન્યથી પ્રેરાઇને જ એને કાવ્ય-વસ્તુ તરીકે ઉપાડે છે. પણ માત્ર નાવીન્યથી જ કવિતા બની જશે એમ એ માનતો લાગતો નથી. કવિતા બનવાનું તો પોતાને એ કાવ્યવસ્તુએ (પછી ભલે એની નવીનતા દ્વારા જ) કેવાં પ્રબળ સંવેદન પહોંચાડયાં છે એ ઉપર આધાર રાખશે એ એની જાણ બહાર નથી. વિષયવૈવિધ્યનો પરિચય કરાવવા નવીનોના કાવ્યોની ટીપ આપવાની જરૂર હોય નહિ. કોઈ પણ એક કવિતાલેખકનો સંગ્રહ જોવાથી તેની સદ્યઃપ્રતીતિ થશે.

આ વિવિધતાને અંગે એક લાલબત્તી ધરવાની જરૂર છે. તે એ કે ઘણીવાર કવિઓ વિષય નવો લેવાનો ડોળ કરે છે પણ છેવટે તો તે હૃદય, જીવન, જગત કે વિશ્વ ઉપર આવીને અટકે છે. ગાડી ચાલતી જોઇ કે તેનું વર્ણન તરત શરુ કરી દીધું અને પછી તેને કાવ્ય બનાવવા–તેમાં કાંઇક વિશાળતા પૂરવા છેવટે બે લીટીમાં કહી દીધું કે આ મારી જીવનની ગાડી પણ કયે સ્ટેશને જતી હશે અથવા આ જગતની ગાડીનો સંચાલક કોણ હશે વગેરે વગેરે. આવા પ્રયોગો કેવળ હાસ્યાસ્પદ છે. અને સદ્‌ભાગ્યની વાત છે કે તરત પકડાઇ પણ આવે છે.

અંગ્રેજીમાં લઘુનિબંધ (Essay) નામે જે સાહિત્યપ્રકાર છે તેમાં આ જાતનું વિષય–વૈવિધ્ય વધારે અનુકૂળ પડે, શોભે પણ ખરું. આપણે ત્યાં લઘુનિબંધનું લેખન લોકપ્રિય થતું જશે તેમ તેમ કવિતામાંથી વિષયવૈવિધ્યને

નામે નીપજતો ભય ઓછો થશે. દરમ્યાન તો પદ્યપ્રવાહિતાને લીધે જલદી પકડાઈ જવા ન પામતી, ગદ્યમાં ન શોભી શકે એવી, કેટલીક કાવ્યાભાસી કૃતિઓ રચાયે જવાની જ.

માનસવિશ્લેષણ વૃત્તિ માનવીનાં મનનાં મંથનોનું નાજુકાઈભર્યું વર્ણન કરવાના આધુનિકોના પ્રયત્નોમાં દેખાય છે. કેટલીકવાર તેઓ અસ્પર્શ્ય અને સ્પર્શ્ય હોય તોય હાથતાળી દઈ છટકી જતા મનોભાવોને મૂર્ત કરી આપે છે. અલબત્ત આ વૃત્તિ હજી પણ ઉગમ દશામાં છે. પણ એનો ઉગમ જ વધાઈ ખાવા જેવો પ્રસંગ છે એમ માનસવિશ્લેષણનું અને વિશેષ તો તેને શબ્દસ્થ કરવાની મુસીબતનું મહત્ત્વ સમજનારાઓ તરત જોઇ શકશે. અદ્યતન કવિતાનું આ એક અપૂર્વ લક્ષણ ગણાય.

હાસ્યવૃત્તિની બાબતમાં પ્રેમાનંદ પછી સુકવણા જેવું હતું. દલપતરામે તે ઝરણું સજીવન કર્યું. જો કે ઘણીવાર તો ગામડિયાને ભોગે જ. રસજમાવટમાં સિદ્ધહસ્ત એવા નાનાલાલમાં હાસ્ય સદંતર બહિષ્કૃત જેવો જ રહ્યો છે. કવિતાના કુડીબંધ ગ્રંથો આપનાર કવિમાં ઇન્દુકુમાર(૩)માં આટલુંએક હાસ્યનું કિરણું મળે છે:

ટૂમ-ટુંમ, ટ્રમ-ટુંમ;
વર બોલે ટ્રમ,
તો વહુ બોલે ટૂંમ.
બેલડીએ બાંધેલાંને આત્મવિકાસ શા !
લગ્ન એટલે શું three-legged race !

હળવી લીટીઓના શરૂ કરતાં મોઢું માંડ મરકવા માંડ્યું હોય ત્યાં તો પ્રશ્નો પર આવતાં મલકાટ ક્યાંય ઊડી પણ જાય છે.

આજના કરસન માણેક, સુંદરમ્, પતીલ જેવામાં હાસ્યના ફુવારા ઊડતા જોવા મળે છે. એટલું જ નહિ પણ પૂજાલાલ અને બેટાઈ જેવાં ગંભીર પ્રકૃતિના કવિઓમાં પણ એ રંગના 'ચટકાં' કંઈક જ નથી એમ નથી.

ઊર્મિકતા પણ આજની કવિતાનું એક ગણાવવા જેવું લક્ષણ છે. ઊર્મિકાવ્ય સિવાયની અત્યારની લગભગ બધી જ કવિતા ઊર્મિકવિતા છે. પરલક્ષી કહેવાય છે તે જાતની કવિતા આપણે ત્યાં ઠીક રીતે ખેડાઈ નથી.

રચનાઓ પણ ધ્યાનં ખેંચે એટલા જથામાં નથી. મહાકાવ્યનું તો જાણે ઠીક, પણ સાધારણ લાંબી રચનાઓ પણ દૃષ્ટિએ પડતી નથી. કોઇ કોઈએ સળંગ કાવ્યરચનાઓ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ કાં તો તે પૂરી થઈ નથી, (દા. ત. 'રેવા' પ્રો. ઠાકોરનું, 'માયાવિની' સુંદરમનું), અથવા તો તે પ્રગટ થઇ શકી નથી (દા. ત. 'શિખરિણીશતક' શ્રી રસિકલાલ પરીખ–'મુસિકાર'નું). કવિપ્રતિભાનો પૂરો પરિચય એવી સળંગ રચનામાંથી જ થવો સુશકય. પણ તેવી રચનાઓના અભાવ માટે આપણે નવીનોને જ દોષ શા માટે દઇએ ? બંગાળના કવિઓ મહાકાવ્યની અને નિષ્પ્રાસ પદ્યનાટકની રચના માટે અખતરા કરતા હતા ત્યારે આપણો નર્મદ ક થી શરૂ કરી ખાડી, ગાડી, ધાડી, એમ બધા મૂળાક્ષરોનો પ્રાસ જોડવામાં નહોતો પડયો ?! જો કે નર્મદની–અને નરસિંહરાવ આદિની પણ એવી અશક્તિને નવીનોએ બચાવ ખાતર આગળ ધરવી જોઇએ નહિ અને પોતામાં બળ ખીલવવા જ પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

પણ વસ્તુસ્થિતિ જેવી છે તેવી જોતાં નવી કવિતા તે પ્રધાનતઃ ઊર્મિકવિતા માલુમ પડે છે, અને ઊર્મિકવિતાને ધોરણે એની કસોટી કરવા જઇશું તો કહેવું પડશે કે શ્રી નાનાલાલ કવિની રસઘન રચનાઓમાં ઊર્મિકવિતાની જે ઉચ્ચ કક્ષા જોવા મળે છે તે હજી નવી કવિતાએ સર કરી છે કે કેમ એ શંકાનો વિષય છે.

૪ આજની કવિતાની મુશ્કેલી : ભાવપ્રતીકોનો પ્રશ્ન

ઊર્મિતત્ત્વની બાબતમાં આજની કવિતા નાનાલાલને આંબી શકી નથી એ ખરું. પણ બીજી બાજૂ એ પણ નોંધવું જરૂરી છે કે વિષયોની વિવિધતામાં, માનવી મનનાં મંથનોની સૂક્ષ્મતા અને યથાર્થતા શબ્દસ્થ કરવામાં નવીનોને જે સફળતા મળી છે તે તેમની આગવી સંસિદ્ધિ છે અને એની કોઇ પણ પુરોગામીમાં આશા સરખી રાખવી એ વધારે પડતું છે. ખરું કહીએ તો માનસવિશ્લેષણ અને વાસ્તવદર્શિતાના પક્ષપાતનાં જે તત્ત્વો નવીનોની લાક્ષણિકતાઓ છે તે જ ઊર્મિતત્ત્વની ઘનતા સિદ્ધ કરવાની આડે આવનારાં પણ છે. બીજા શબ્દોમાં, નવી કવિતાની શકિત તે જ એની મર્યાદા છે. જીવનની દસકે દસકે ને વરસે વરસે વધતી જતી વિવિધતા અને સંકુલતાને વધાવી લઈ નવીન કવિઓ તેને પોતાના કાવ્યની સામગ્રી

તરીકે જેમ જેમ યોજતા જાય છે તેમ તેમ એમની મુશ્કેલીઓનું સ્વરૂપ સમજાતું જાય છે. કવિતા એ શબ્દની કળા છે અને શબ્દનું જીવન ભૂતકાળે નક્કી કરેલું હોય છે. અર્થાત્ પ્રત્યેક જીવતા શબ્દ દ્વારા ભૂતકાળ જીવવા મથતો હોય છે. આજનો કવિ જુએ છે કે એની કવિતાના વાહન–શબ્દમાં ધબકતા ભૂતકાળનો પોતાની આસપાસ સ્ફુટ થતા વર્તમાન જોડે મેળ મેળવવો દુર્ઘટ છે. અને આ અવનવો વર્તમાન તો એને ગાવો જ છે. એણે કરવું શું? એના મનોગતને એનું વાહન પહોંચી શકતું નથી. ભાવ વ્યક્ત થવા મથે છે, વાણી લથડે છે. આમાં એ હકીકત ઉમેરીએ કે અત્યારના યુવકે ભૂતકાળ સાથે વિશ્લેષ પણ સંજોગવશાત્ કે સ્વેચ્છાએ સાધ્યો છે એટલે એની મુશ્કેલીનું પૂરું માપ આવી જશે.

શું નૃત્ય, શું સંગીત, શું કાવ્ય, શું શિલ્પ, પ્રત્યેક લલિતકળા પોતાનું કામ પ્રતીકોની મદદથી કાઢી લે છે. લાઘવ મેળવવાને માટે કલાકાર ભાવપ્રતીકો (અંગ્રેજીમાં જેને emotive symbols કહી શકાય તે) નો ઉપયોગ કરે છે. કાવ્યના શબ્દો કે શબ્દસમૂહો પરંપરાથી કાંઇ ને કાંઈ વિશિષ્ટ સહચારી ભાવ પામેલા હોય છે. એનો વધારેમાં વધારે ઉપયોગ કરી શબ્દની શકિતનો પૂરો કસ કાઢવો એની કુશળ કળાકાર હંમેશ સંભાળ રાખતો હોય છે. અત્યારના આપણા કવિને પરંપરાપ્રાપ્ત શબ્દશક્તિનો અભ્યાસબળે પૂર્ણ પરિચય હોય તો પણ ભૂતકાળની અને વર્તમાનની ભાવપરિસ્થિતિઓ વચ્ચેની વિસંવાદિતા એને એટલી બધી ખૂંચે છે કે પરંપરાથી મળેલાં પ્રતીકો પોતાની રચનામાં યોજી કૃતિને હાસ્યાસ્પદ બનાવતાં સહેજે એ ખંચાય છે. એક દૃષ્ટાંતથી આ વસ્તુ વધારે સ્પષ્ટ થશે. 'પુનર્લગ્ન' કાવ્યમાં કવિ નાયકનાયિકા માટે 'ગોપ ગોપી' એવું ભાવપ્રતીક યોજે છે ને કાવ્યને વધારે રસમય કરી શકે છે:

ઉત્તુંગશૃંગ સખિ! ને! પ્રભુ ગોપનાથ,
ઊભાં પદે ધડીક આપણ ગોપગોપી;

આજનો કવિ આજના યુગલનું વર્ણન કરતાં 'ગોપગોપી'નું ભાવપ્રતીક-પછી ભલે એ ગમે તેટલું રસવાહક હોય તો પણ–ઉપયોગમાં લઈ શકશે નહિ. કાલપ્રાપ્ત આ એની મોટી મુશ્કેલી છે. વીરતાનું મધ્યકાલીન ઢબનું વર્ણન કરતાં 'કુંજર ડોલે દ્વાર' એ ત્રણ શબ્દો લગભગ આખી વસ્તુ પ્રત્યક્ષ કરી આપવા પૂરતા છે; પણ આજના યુગના વીરોની છાવણી આગળ ઊભેલાં વાહનો માટે 'મોટર ડોલે દ્વાર' કહેવાથી તો બેહૂદા હાસ્યની જ નિષ્પત્તિ થાય.

આ ભાવપ્રતીકોના પ્રશ્નને હજી વધુ સ્ફુટ કરવા માટે મને મારા કવિમિત્ર શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું 'બોમ્બ હેર' કાવ્ય ઠીક બંધબેસતું લાગે છે.

તે કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે એકવાર કેટલાક મિત્રો કુસુમોદ્યાનમાં જઈ ચડયા અને ફૂલો જોઈને એમને પ્રશ્ન થયોઃ

મૃદુ સુરમ્ય સર્વ ફૂલ
ક્યાં ધરાય એ અમૂલ ?
વિચારમાં થયા જ ડૂલ.
સ્ફુરંત કલ્પના હૃદેઃ
"પ્રિયા તણા ધરો પદે."
"નહીં," વદ્યો કવિ, "ખચો પ્રિયાની કેશવેણીમાં
શ્યામ સર્પ છો રમે ગુલાબપદ્મશ્રેણીમાં."

અને કવિની એ વાત ગમી જતાં, સહુ

તાલી લેઇને હસ્યા.
ઉમંગથી બધા ધસ્યા,
ન ભૂખદુઃખથી ચસ્યા.
પ્રિયાની પાસ પહોંચતા
બધા પદે ય લોટતા
પૂછે પ્રિયા, થયું છ શીદ આપનું પધારવું,
અહીં મળે ન ખાનપાન, આપનું શું ધારવું ?

અને પેલા ફૂલ લઈને ગયેલાઓ આંખો ચોળી પ્રિયાના મુખ તરફ જૂએ છે તો

દીઠી ન વેણી, સર્પ ના લહ્યો કવિ તણો ક્યહીં ?
ગૂમ શું થયો ? વિચારી ખોળતા અહીં તહીં.

જૂએ છે ને એમના મોંમાંથી ઉદ્ગાર નીકળી પડે છે,

ઓઢિયાં સમી લટો
જણાય કાં ? અરે ! હટો !

અને પરિણામ શું આવ્યું !

પાય સર્વના તહીં જડી રહ્યા,
બૉબ્ડ હૅર શેઢી–પીંછડાં સમા ઉડી રહ્યા.
સુગંધી પુષ્પ બાપડાં વિમાસણે પડી રહ્યાં.
('પ્રસ્થાન'. આષાઢ : ૧૯૮૯)

ફૂલને વેણીમાં મૂકવાની સલાહ આપનાર કવિની પોતાની પણ બૉબ્ડ હેરવાળી એની પ્રિયતમા આગળ ફૂલ લઈને ગયો હશે ને થઈ હશે તેવી જ દુર્દશા પરંપરાપ્રાપ્ત ખૂશબોભર્યાં ભાવપ્રતીકો લઇને નવીન કવિતાને રીઝવવા જતા અદ્યતન કવિની પણ સમજવી.

આ ચર્ચા નવીનોની મુશ્કેલીનું મહત્ત્વ ગાવા માટે મૂકી નથી, પણ એ મુશ્કેલીનો મર્મ સમજી તેમાંથી છૂટવા તેઓને હાથે જ પ્રયત્ન થાય એવી આશાથી યોજાઈ છે. કવિતા ભાવપ્રતીકો વગર ચાલી શકે નહિ. નવી કવિતાએ પ્રાચીન ભાવપ્રતીકોમાંથી કેટલાં પોતાને કામ આવશે તે પ્રયોગોથી સમજી લેવું જોઈએ. તેમાંથી કેટલાંકને નવા સંદર્ભમાં અપનાવી પણ શકાય. અને બાકી તો નવીન ભાવપ્રતીકો થોકબંધ ઉપજાવવાં જોઈએ એટલું જ નહિ પણ તેને વેગભેર ચલણી પણ કરવાં પડશે.

આ વસ્તુને આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે તેનું ઔચિત્ય શ્રી નરસિંહરાવની કવિતાની મંદતા–ભાવપ્રતીકોને અભાવે આવેલી મંદતા–જોવાથી પ્રતીત થશે. એ અત્યન્ત ભક્ત વૃત્તિના કવિ પોતાનાં ભક્તિ કાવ્યોમાં પણ આરત રેડી શકયા નથી એ ઓછી દીલગીરીની વસ્તુ છે? 'પ્રેમભક્તિ' જ્યારે 'મારાં નયણાંની આળસ રે ન નિરખ્યા હરિને જરી' જેવાં આરજુભર્યાં ભજનો પરંપરાપ્રાપ્ત ભાવપ્રતીકો યોજીને આપી શકે છે ત્યારે નરસિંહરાવ નવીન પ્રાર્થનાસમાજી ઢબની ભક્તિનાં 'તાત મહાન' 'મહાન પિતા' એવાં શુષ્ક બનાવટી પ્રતીકોથી હૃદયના બુલંદ અવાજ ભર્યું ભજન ન આપી શકે તો એમાં નવાઈ પણ શી?× શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની કવિતા જોતાં પણ જણાશે કે તે પોતાની આરત ચૈતન્ય, વિદ્યાપતિ, જયદેવ, કબીર આદિએ યોજેલાં ને સૈકાઓના પ્રચારથી સમૃદ્ધ થયેલાં ભાવપ્રતીકો દ્વારા જ ઠલવી શકયા છે.

અપ્રતિશબ્દિત પ્રણય (Unrequited love) અથવા અફળ પ્રણયનાં ગાન પણ આપણા મહાન કવિએ નરસિંહ–મીરાં–દયારામે દીધેલાં 'જોગ' અને 'જોગી'—એ પ્રતીકોની મદદથી 'અમો જોગીના જોગ માફ કરજો, બાલા!' અને 'ચાલું છું પલવટ સંકોરતી, અહો જોગી રે!' માં ગાયાં છે. ખરેખર શબ્દની કાવ્યક્ષમતા સમજવામાં નાનાલાલ અજોડ છે. ભાવપ્રતીકો પારખવાની શક્તિ પણ એમનામાં સહજ છે. અને એમનું મુખ મધ્યકાલ અને પ્રાચીનકાલ તરફ હોઈ એમની કવિતાને એ હમેશાં ઉપકારક જ નીવડે છે.

આ બધા ઉપરથી મારો એમ કહેવાનો આશય નથી કે નવીનોએ પ્રાચીન પરંપરાપ્રાપ્ત પ્રતીકોનો જ ઉપયોગ કરવો અને એકને એક ચીલે ચાલ્યા

× આ ચર્ચા મેં 'નરસિંહરાવ કવિ' (ફાર્બસ મહોત્સવ ગ્રંથ) માં સહેજ વધારે વિસ્તારથી કરી છે.

કરવું. ફરીથી કહું કે મારો આશય નવાં પ્રતીકો* કેમ જલદી ઘડાય ને પ્રચારમાં આવે એ જોવાનો જ છે. તો પણ એક વસ્તુ કહ્યા વગર હું રહી શકતો નથી. મને પોતાને જ નવીનતાનો ભારે મોહ છે અને કવિતાએ યુગે યુગે નવું લોહી અને તાજગી મેળવવાં જોઈએ એવી મારી, કવિતા માટે હમેશની, વાંછના પણ છે. છતાં કવિતા શબ્દની કલા હોઇ અને શબ્દ ભૂતકાળઘડ્યો હોઇ પરંપરાએ આપેલાં પ્રતીકોનો આપણે ઊંધું ઘાલીને જ તિરસ્કાર ન કરવો જોઇએ એમ મને લાગે છે. સૌથી મોટો દાખલો કૃષ્ણ–રાધાનો છે. રાધા–કૃષ્ણના રટણથી હવે આપણે કંટાળી ગયા છીએ. એમના નામનો ઉપયોગ બેહૂદી અને બીભત્સતાભરી રીતે અનેક ઉપકવિઓને હાથે થયો છે એ પણ આપણા અણગમામાં ઉમેરો કરનારું એક મોટું કારણ છે. પણ તેનો અર્થ એ નથી કે સારા કવિએ પણ એ પ્રતીક 'રાધા' અને 'કૃષ્ણ'થી વ્યંજિત થતા ભાવને બીજા અધૂરા લથડતા શબ્દો દ્વારા જ વ્યકત કરવાનો આગ્રહ રાખવો. 'રાધા' ખરું જોતાં જન્મી છે પણ આત્માની આસકિતનું પ્રતીક શોધતા કોઈ કવિની કલ્પનામાં. એ નથી ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક પાત્ર, તેમ નથી એનો મહાભારત હરિવંશ ભાગવત આદિમાં ઈસારો સરખો પણ. આત્માની આસક્તિ, આર્તિ અને રતિ વ્યકત કરવા માટે આપણા કવિઓના હાથમાં આ એક ઉત્તમોત્તમ પ્રતીક આવી ગયું છે. એની ગેરહાજરીમાં હું નરસિંહ મીરાં દયારામની કવિતાની એક પંકિતની પણ હસ્તી કલ્પી શકતો નથી. છતાં શ્રીયુત મુનશીએ પોતાના લાક્ષણિક માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો લડાવીને દયારામ માટે જે કહ્યું છે કે દયારામ પ્રકૃતિએ હતો રંગીલો, રસીલો પ્રણય કવિ, પણ સમાજની મર્યાદાઓમાં રહીને એને ગાવું હોય તો એણે વૈષ્ણવધર્મની પ્રણાલિકા પ્રમાણે જ ગાવું રહ્યું અને તેથી જ એણે કૃષ્ણની દ્વારા પોતાનાં પ્રણયગીતો ગાયાં–તે ભાગ્યે જ યથાર્થ હોય. મને પોતાને વૈષ્ણવધર્મ કે અન્ય કોઇ પણ પ્રણાલિકા માટે શ્રી મુનશી કરતાં વધારે પ્રેમ નથી. પણ મારું કહેવું એટલું જ છે કે કોઈ પણ લલિતકલાને ખાસ કરીને શબ્દમાં વહેતી કવિતાકલાને પરંપરાએ સોંપેલાં પ્રતીકો પર આધાર રાખ્યા વગર ચાલે એવું નથી. અને કવિ દયારામને રાધા–કૃષ્ણનાં પ્રતીક સુલભ હતાં તેથી એ ઉપાડી લેવામાં એણે ભાગ્યે જ કોઇ પ્રણાલિકાની ગુલામી કે શિરજોરી વેઠી હોય. દયારામે રાધા-

* આની લંબાણપૂર્વક ચર્ચા 'કાવ્ય અને પ્રગતિત્વ' (સાહિત્ય અને પ્રગતિ) માં કરેલી છે. અહીં તેનું પુનરાવર્તન કર્યું નથી.

કૃષ્ણનું પ્રતીક ઉપાડી લીધું કેમકે એ કવિ હતો, નહિ કે એ વૈષ્ણવ હતો એ કારણે. એ જન્મે હતો તેમ શૈવ જ રહ્યો હોત તો પણ કવિતા એને માટે કૃષ્ણ–રાધાનો સ્વીકાર અનિવાર્ય બનાવી મૂકત. કહેવાનો આશય એ જ છે કે આ કાવ્યપ્રતીકોના દેખાવ ઉપરથી ધાર્મિક કે સાંપ્રદાયિક અનુમાનો તારવવા બેસી પડવાનું ભોળપણ આપણે બતાવવું જોઈએ નહિ. ભરુચ તરફના મોલેસલામ કવિશ્રી રાજેભાઈએ પોતાની સમગ્ર કવિતા આ સર્વ-સુલભ એવાં રાધાકૃષ્ણનાં પ્રતીક દ્વારા જ ગાઈ છે એ દાખલો જોવાથી ઉપરની વાત વધારે સ્ફુટ થશે.

હજી આ રાધા–કૃષ્ણની જ વાત કરીએ તો આ પ્રતીકથી મોટો ફાયદો એ છે કે આવાં પ્રતીકો લોકોને સુપરિચિત હોય છે. અને જ્યારે તમે તમારા મનોગતને આવાં પ્રતીકોથી શબ્દમંડિત કરો છો ત્યારે ભાવકો એમાં રસબસ થઈ શકે છે. તે વસ્તુ તમારી આગવી ખાનગી અંગત રહેતી નથી, રાધા–કૃષ્ણનાં માધ્યમ દ્વારા એ સર્વસાધારણ અનુભવની બિનંગત વસ્તુ બની રહે છે. કોઈ એકાદ માનવીની લવરી મટીને સર્વહૃદયના ભાવ તરીકેની એને પ્રતિષ્ઠા મળે છે. કવિને માટે આ સરળતા કાંઇ જેવી તેવી કહેવાય નહિ.

આ ચર્ચાથી કોઇ એમ ન માને કે "રાધા–કૃષ્ણ"નું પ્રતીક અદ્યતનોએ પ્રાચીનોની પેઠે જ પાછું પ્રચારમાં લઈ લેવું જોઇએ. પ્રશ્નને સ્પષ્ટતા અર્પવા માત્ર મેં પ્રસ્તુત દૃષ્ટાંતનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને મને શ્રદ્ધા છે કે દરેક યુગનો કવિ પોતાનો વારસો અને આસપાસના સંજોગો સમજી લઈ પોતાના મનોગતને અનુકૂળ ભાવપ્રતીકો વીણી લે જ છે અથવા ઉત્પન્ન કરી લે છે. માત્ર, સામાજિક જીવનના અપૂર્વ પરિવર્તોને લીધે જ આધુનિકોને માટે નવાં પ્રતીકોની ખીલાવટનો પ્રશ્ન આટલા મહત્ત્વના રૂપમાં ઊભો થયો છે. અદ્યતન અને ભાવિ કવિતાલેખકો યોગ્ય માર્ગ કાઢશે જ એમ આપણે આશા રાખીએ.

૫ ત્રણ અપલક્ષણો

અદ્યતન કવિતાનાં અપલક્ષણો તરીકે સામાન્યતઃ (૧) અગેયતા, (૨) દુર્બોધતા અને (૩) અલોકપ્રિયતા ગણાવવામાં આવે છે.

અગેયતાની ચર્ચા આપણે કવિતાના ઘરમાં નકામી જ દાખલ કરી છે. ગેયતા શબ્દ અંગ્રેજીમાં મ્યુઝિક (music) શબ્દ જેટલી શિથિલતાથી આવે પ્રસંગે વપરાય છે એટલી શિથિલતાથી આપણે વાપરીએ છીએ. કવિતા કાન દ્વારા આસ્વાદાતી કળા છે. તેનો દેહ શબ્દ (અવાજ) નો બનેલો છે. પણ એટલા ઉપરથી જ એમાં સંગીત દાખલ થયું એમ માની લેવું ન જોઇએ. સંગીત તો સ્વરોના આરોહઅવરોહથી નિષ્પન્ન થાય છે. કવિતામાં એ સંભવિત નથી. કવિતામાં લઘુ અક્ષરની એક અને ગુરુની બે માત્રા લેખાય છે. આચાર્ય હેમચંદ્ર એને 'સમય' એટલે કે સંકેત (Convention) ગણાવે છે. કેમકે એવો સમય નક્કી કરે તો જ પદ્ય સંભવિત બને. 'કવિતા' શબ્દ પદ્યમાં આવે તો 'તા' અક્ષરની માત્ર બે માત્રા ગણાય. જ્યારે સંગીતમાં તો 'તાઆઆઆ' એમ લંબાવીને અનેક માત્રાઓનો સંભવ 'તા' માં બતાવી શકાય. કવિતા અને સંગીતના સ્વરબંધારણમાં આ ફેર છે. કવિતા સ્વરોનાં લઘુગુરુ આવર્તનોની બનેલી હોવા છતાં તે તે લઘુગુરુ સ્વરોના માત્રાબળને સમય (Convention) થી મર્યાદિત કરી રાખે છે, જ્યારે સંગીત લઘુગુરુ સ્વરોના માત્રાબળને એવા કોઇ સમયથી મર્યાદામાં મૂકવાને બદલે આરોહઅવરોહથી યથેચ્છ વિસ્તારી શકે છે. કવિતાના લઘુગુરુ સ્વરોને પણ આરોહઅવરોહથી વિસ્તારી તો શકાય જ. પણ કવિતાએ પોતાને માટે 'સમય' (Convention) આંકચો ને મર્યાદાથી જ સંતોષ માન્યો. એટલે કોઈ સંગીતી ધ્યાન પર લે તો કવિતાની કોઇ પણ પંક્તિ લઇને એમાંના લઘુગુરુમાં સમાવિષ્ટ સ્વરોને આરોહઅવરોહ અર્પી સંગીત ઉપજાવી શકે. અરે કવિતાની જ વાત શા માટે? ગદ્યની કોઈ લીટીને પણ એ જ પરચો બતાવી શકાય. કેમકે સંગીતને જેની જરૂર છે તે સ્વરો તો લઘુગુરુસંકલના રૂપે પદ્ય તેમ જ ગદ્ય બંનેમાં હોઈ સંગીતના હેતુ માટે તો ગદ્ય અને કવિતા સરખાં જ છે. સ્વ૦ વ્યોમેશ્ચંદ્ર પાઠકજીએ 'ગુલછડી સમોવડી એક બાલિકા હતી' એ પંક્તિને વિદ્યાપીઠમાં જુદાજૂદા અનેક રાગમાં ગાઈ બતાવી હતી એમ સાંભળ્યું છે. આ દાખલાથી સમજાશે કે ભાષા જે સ્વરોનાં લઘુગુરુ આવર્તનોની બનેલી છે તેમાંના અસ્ફુટ સંગીતને આરોહઅવરોહની મદદથી કોઇ સ્ફુટ કરવા ધારે તો તે તદ્દન શકય છે. પણ એ ઉપરથી—લઘુગુરુઘટિત ગદ્ય કે પદ્ય 'સંગીત'ક્ષમ છે એટલા ઉપરથી જ, ગદ્ય માત્ર ગવાવું જોઈએ. (જેમ માણભટ્ટો, અને ધૂણતી વખતે ભૂવાઓ કરે છે) કે પદ્ય માત્ર ગવાવું જોઇએ એ ભ્રમમાં આપણે પડવું જોઇએ નહિ.

સંગીત અને કવિતાનો ભેદ આપણા રસશાસ્ત્રમાં પૂરી રીતે પાળવામાં આવ્યો છે. ભરત કહે છેઃ 'जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च।' એટલે કે નાટ્યરૂપી પાંચમો વેદ કરવા માટે ચાર વેદમાંથી શું શું લીધું તો ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય લીધું અને સામમાંથી ગીત લીધું. એટલે પાઠ્ય અને ગીતનો ભેદ ઘણા જૂના સમયથી સ્વીકારાતો આવ્યો છે. કવિતા પાઠ્ય છે અને તેથી ગીત–સંગીતથી ભિન્ન છે એ આ કથનથી અભિપ્રેત છે. હેમચંદ્ર પણ કાવ્યાનુશાસનમાં કાવ્યના વિભાગો પાડતાં કહે છેઃ काव्यं प्रेक्ष्यं श्रव्यं च। એટલે કે કાવ્ય બે પ્રકારનું હોય. એક પ્રેક્ષ્ય, જોઈ શકાય એવું. અને બીજું શ્રવ્ય, સાંભળી શકાય એવું. પછી પ્રેક્ષ્યના ભેદ બતાવે છેઃ प्रेक्ष्यं पाठ्यं गेयं च। એટલે કે પ્રેક્ષ્ય કાવ્ય તે પાઠ્ય–પાઠ કરી શકાય એવું (recite કરી શકાય એવું) પણ હોય, ગેય–ગવાય એવું પણ હોય. તે પછી પાઠ્યપ્રેક્ષ્યના નમૂનામાં એમણે ભાસ કાલિદાસ શૂદ્રક વગેરે કવિઓની નાટક પ્રકરણ ભાણ આદિ કૃતિઓ (જેમાં શ્લોકો પણ હોય છે) ગણાવી છે. અને ગેયપ્રેક્ષ્યમાં હાલના musical opera જેવા પ્રાચીન પ્રકારો રાસ–હલ્લીસક–આક્રીડ આદિ ગણાવ્યા છે, જે પ્રકારો ગાનપ્રધાન હતા એમાં સંશય નથી. પાઠ્ય અને ગેયના પાડેલા ભેદ, અને પાઠ્યપ્રેક્ષ્ય અને ગેયપ્રેક્ષ્યના આપેલા નમૂનાઓ ઉપરથી પાઠ્યતા અને ગેયતા એ બે જુદી વસ્તુઓ છે, અને એનો રસશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકાર કરેલો છે એ વાતની પ્રતીતિ થશે. સૌથી મોટી ધ્યાનમાં લેવા જેવી વસ્તુ તો એ છે કે આ પાઠ્ય અને ગેયના ભેદ તે પણ હેમચંદ્ર પ્રેક્ષ્ય કાવ્યને અંગે જ પાડે છે. શ્રવ્ય કાવ્યની બાબતમાં તો એ ભેદનો પણ સંભવ નથી, અર્થાત્ શ્રવ્ય કાવ્ય (નાટ્યેતર કાવ્યકૃતિ, 'ઉ. ત. મેઘદૂત') તે તો પાઠ્ય જ હોય.

ઉપર કવિતા અને સંગીતની ચર્ચાની શરૂઆતમાં કવિતા અને સંગીતનો ભેદ બતાવેલો છે. તેનો વિરોધ પ્રેક્ષ્યકાવ્ય ગેય પણ હોય એવા હેમચંદ્રના વર્ણનમાં કોઈ ન જુએ. પ્રેક્ષ્યકાવ્ય(=નાટક)માં તો બધી કળાઓ આવે, શિલ્પ, નૃત્ય વગેરે. તે ઉપરથી પ્રેક્ષ્યકાવ્યને આપણે શિલ્પ કે નૃત્ય નહિ કહી શકીએ. છતાં અહીં પ્રેક્ષ્યકાવ્ય (નાટક)ને ગેય ગણાવ્યું છે તે તેમાં શિલ્પ કે નૃત્ય કરતાં સંગીતના પ્રાધાન્યને કારણે. કોઈને આ 'ગેય' શબ્દનો પ્રયોગ શિથિલ લાગે તો મને એમાં વાંધો લેવા જેવું લાગતું નથી.

ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જે તકરાર ઊભી થઈ છે તે તો 'ગેય', 'અગેય', 'સંગીત', એ શબ્દોના શિથિલ પ્રયોગથી જ થઈ છે. એને માટે આપણા સાહિત્ય-રસિકોનો બહુ વાંક પણ કાઢી શકાય એમ નથી. આપણું ગૂજરાતી સાહિત્ય

પ્રાકૃત અપભ્રંશ પરંપરામાંથી ફલિત થયું હોઇને તેમાં દેશીઓ અને પદો જ પ્રાધાન્ય ભોગવતાં હતાં, અને કવિતા માત્ર રાગ તાણીને બોલાતી હતી. વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃતવૃત્તોમાં પણ કાવ્યરચના નહોતી થઈ એમ નહિ, પણ તેનો મોટો પ્રવાહ કે પરંપરા બંધાવા પામેલ નહિ. તે તો બન્યું મુંબઈ વિદ્યાપીઠમાંથી ગ્રેજ્યુએટો શિક્ષણ લઇને બહાર પડયા ને કવિતા રચવા માંડયા ત્યારથી. ‘રાગડા’ તાણીને ગાવાની રીત સામે પ્રથમ વિરોધ કર્યો આપણા તે સમયના એક સમર્થ વિવેચક નવલરામે. છતાં હવે અત્યારે જ્યારે વૃત્તરચનાનો પ્રવાહ બેકાંઠે વહે છે, વૃત્તોના પાઠથી ઘણોખરો કવિતારસિક વર્ગ પરિચિત પણ થયો છે, તેવે વખતે ‘કવિતા અમારાથી રાગડા તાણીને ગાઈ શકાતી નથી’ એમ કહી કવિતાનો દોષ કાઢવા કેટલાકો પ્રેરાય છે એ ખરેખર તાજુબી-ભરેલું કહેવાય.

વૃત્તો પણ, ઇચ્છા હોય તો, ‘રાગડો’ તાણીને ગાઈ શકાય, અથવા કહો કે લલકારી શકાય. ઉપર જોયું છે કે ગદ્ય પણ લલકારી શું, ગાઈ પણ શકાય. તો પછી વૃત્તો પણ પાઠ કરવાને બદલે સહેજ લાંબે રાગે જરૂર લલકારી શકાય. અદ્યતન કવિઓમાંથી કોઇની પણ કૃતિ આ રીતે તો અગેય છે એમ ન કહી શકાય. અગેયતાનો આરોપ મૂકનારાઓ ઇચ્છા થાય ત્યારે અદ્યતનોની કવિતા બેશક ગાઈ શકે છે. પણ તેમને એ રીતે લલકારવાનો હક્ક જોઈતો હોય એમ લાગતું નથી. એમનો વાંધો તો કેટલાક અદ્યતનો પોતાની કવિતાને ‘અગેય’ કહેવડાવે છે એ માન્યતાની સામે લાગે છે, એમ એમને ન્યાય કરવા ખાતર કહેવું જોઇએ. આ ‘અગેય’ શબ્દ ૧૯૧૭માં પ્રો. ઠાકોરે ભણકાર–ધારા પહેલી બહાર પાડી ત્યારથી ગૂજરાતી કાવ્યરસિકોને અસ્વસ્થ કરતો રહ્યો છે. એમણે ભણકારની પ્રસ્તાવનારૂપે ‘શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય’ ઉપર એક કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ નક્કી કરનારો લેખ મૂક્યો છે. એમાંની દલીલો જોતાં સહેજે સમજાય એવું છે કે ‘અગેય’નો અર્થ ત્યાં ‘જે રાગડો કરીને ગાવાનું નહિ તે’, ‘જેને લલકારવાનું નથી તે’ એવો જ થાય છે. નવલરામ પછી આટલે વરસે તો આપણે હવે કવિતાનો પાઠ કરતાં શીખ્યા છીએ એમ માનવું જોઇએ અને કદીક ‘રાગડો’ તાણીને કે લલકારીને કવિતા બોલીએ તો તેથી તેને ‘ગેય’તો હરગીજ ગણવી ન જોઇએ.

‘ગેય’ શબ્દ વાપરવો જ હોય તો તે માત્ર શુદ્ધ સંગીતની ચીજો માટે વાપરવો ઉચિત છે. ત્યાં સંગીત અને કવિતા એ બે કલાઓ વચ્ચે (જો ‘ચીજ’માં કાવ્ય હોય તો) સાંધો દેખાતો નથી. બંને એકમેકમાં મળી ભળી જાય છે. પણ તેથી બંને એક છે એમ માનવાની ભૂલ કોઇએ કરવી

ન જોઇએ. કોઈ સંગીતી તે ચીજ ઉપાડશે તો તે તેની સ્વરવ્યવસ્થાથી જ લુભાઇને, નહિ કે તે સ્વરવ્યવસ્થામાં ગોઠવાયેલા શબ્દોથી મોહ પામીને. બીજી બાજુ કોઈ કાવ્યરસિક તે ચીજના કાવ્યતત્વનું, પોતે સંગીત ન જાણતો હોય તે છતાં, શબ્દોનાં પાઠથી પણ પૂરેપૂરું આસ્વાદન કરી શકશે. અલબત્ત કાવ્ય અને સંગીત બંનેથી અભિજ્ઞ હશે તે જો તેને ગવાતું સાંભળશે તો તેને બંનેના રસનો અનુભવ થશે. પણ બે વસ્તુઓ સાથે બને તેથી એક થઈ જતી નથી. બંને રસ ભિન્નભિન્ન જ છે.

તો શાસ્ત્રીય સંગીતની ચીજો સિવાયની રચનાઓ માટે આપણે 'ગેય' શબ્દ ન વાપરીએ એ સ્પષ્ટતા ખાતર ઈચ્છવા જેવું છે. મેઘદૂતમાં કાલિદાસ વીણા સાથે ગાવાના ગીત માટે 'ગેય' શબ્દ વાપરે છે: 'मद्गोत्राङ्कं विरचितपदं गेयमुद्गातुकामा।' ત્યાં માત્ર વીણા સાથે શુદ્ધ સ્વરોથી ગાન કરવાનું નથી. અંદર શબ્દો પણ છે તે 'મારું નામ એમાં વણેલું છે' એમ યક્ષ કહે છે તે પરથી સમજાય છે. આવી કૃતિને કવિ 'કાવ્ય' કહેતો નથી, 'ગેય' કહે છે અને તે પણ 'ગેય ગાવાની ઈચ્છાવાળી' એમ ગાવા વિષે પુનરુક્તિ થતી હોવા છતાં. (પાઠભેદમાં પણ 'ગેય'ને બદલે 'ગાન' સૂચવાય છે, 'કાવ્ય' નહિ.)

પણ આપણે ત્યાં પદ, રાસ, ગરબી, વગેરે માટે 'ગીત' શબ્દ વપરાય છે અને તે પ્રકારોમાં સંગીતના કાંઇ ને કાંઈ અંશો હોવાથી 'ગીત' કહીએ તો ખોટું નથી.

'અગેયતા'નો આરોપ અદ્યતન કવિતા પર લાવનારામાંના ઘણા 'ગેયતા' ના અર્થના ગુંચવાડાને લીધે જ શિથિલતાથી એ શબ્દ વાપરતા હશે અને ગોળગોળ રીતે અત્યારની કવિતા અગેય છે એમ કહેતા હશે, તે ભલે. એમને ઉદ્દેશીને ઉપરની ચર્ચા–(કવિતાક્ષેત્રમાં માત્ર આગંતુક રૂપની ચર્ચા) કરી તે બસ થશે. પણ થોડાક સહૃદયો એવા હોવા સંભવ છે જેઓ કવિતાને લાગેવળગે છે એવા અર્થમાં જ 'ગેયતા' માટેનો આગ્રહ રાખતા હશે.

કવિતાની સાથે સંબંધ ધરાવતો એવો 'ગેયતા' નો અર્થ તે 'વર્ણ-માધુર્ય'. જો કોઈ સહૃદયો એ અર્થમાં અદ્યતન કવિતાને 'અગેય' કહેતા હોય તો તે દોષ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. કવિતાનો દેહ સ્વરસંકલનાનો બનેલો હોઇ તે જેટલો વધારે મનોરમ હોય તેટલો સારો. અંગ્રેજીમાં આ અર્થમાં પણ 'music' અને 'musical' શબ્દો વપરાય છે. મિલ્ટનના 'music'નો વારંવાર ઉલ્લેખ થાય છે. એવા ઉલ્લેખથી મિલ્ટનની કવિતાનું વર્ણમાધુર્ય, સ્વરવ્યંજનસંકલનાની સુરાવટ એ જ અભિપ્રેત હોય છે. આ અંગ્રેજી

'music', 'musical' શબ્દપ્રયોગોના અનુકરણમાં જ આપણે 'ગેય', 'સુગેય', 'સંગીત', વગેરે શબ્દો વિવેચનમાંથી વાપરીએ છીએ. તેનો કોઈ ઈલાજ નથી. અંગ્રેજીમાં જેમ કોઈ વિવેચનના શબ્દોને ઉલ્લેખ સમયે તેના સંગીતશાસ્ત્રી નરસિંહનાં શક્તિઓ પરિગણ કરવાની આવશ્યકતા સમજાતું નથી, તેમ આપણે ત્યાં પણ 'ગેય' વગેરે શબ્દોનો સંદર્ભ પ્રમાણે અર્થો સમજી લેવા જોઈએ અને મિથ્યા વિતંડામાં પડવું ન જોઈએ.

આ ઉચ્ચ અર્થની 'ગેયતા' કવિતામાં માત્રાનો અનુભવ કરાવે છે, અને જે કવિતામાં એ ન હોય એમાં એટલી ન્યૂનતા જ છે. કવિતા એ કાનનો વિષય છે. અને કાનને ગમે નહિ એવી રીતે એનું સંવેદન થઈ શકે એવી હોય તો એ એના જ લાભની વસ્તુ છે. કાલિદાસ જ્યારે મેઘને કહે છે કે 'संदेशं मे तदनु जलद श्रोष्यसि श्रोत्रपेयम् ।' ત્યારે સૂચનરૂપે કવિતા 'શ્રોત્રપેય'–કાનથી પીવાની વસ્તુ છે એમ પણ નથી કહેતો શું ? યક્ષને મોકલવાનો સંદેશ તે કાગળ દ્વારા મોકલવાનો નહિ, પણ મૌખિક અને તેથી કાનવડે ગ્રહણ કરવાનો હતો એટલો જ એનો અર્થ નથી. તેમ હોત તો તો શ્રોતવ્ય પૂરતું થાત. પણ તે સંદેશ 'શ્રોત્રપેય' કાનથી પીવા જેવો (યથોક્તપૂર્વ મેનાં કાનનું પેય–પીણું, અમૃત સરખું) હશે એમ યક્ષ પાસે કહેવરાવી પોતાનો કાવ્યસંદેશ પણ શ્રોત્રપેય હશે એમ જાણે કવિ કહેતો ન હોય! કાલિદાસ જેવો મહાકવિ કવિતાના સિદ્ધાંતો ભણવા બેસે એમ માનવું કોઈને બરાબર નહિ લાગે. એ તો સિદ્ધાંતને બદલે પોતાના કાવ્યદ્વારા પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ જ કરાવે. પણ માલવિકાગ્નિમિત્રમાં 'આ ભિન્નરુચિ લોકોમાં ઘણુંખરું સૌ કોઈનું સમારાધન કરી શકનાર (entertainment આપનાર) કાંઈ હોય તો તે એક નાટય છે' એમ સીધો સિદ્ધાન્ત એ જ કવિએ આપ્યો નથી શું ? મેઘદૂતની પ્રસ્તુત પંક્તિદ્વારા કાલિદાસ કાવ્યમાત્ર શ્રોત્રપેય હોવું જોઈએ એમ જાણે કહેતો ન હોય એવું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. વર્ણસ્થાનોનો સમ્યગ્ ઉચ્ચાર થઈ શકે એ માટે સૌથી વધારે કાળજી રાખનાર કવિ એ વસ્તુના મહત્ત્વને આગળ કરવાની તક જતી કરતો નથી. એ એણે રઘુવંશ (સર્ગ ૧૦–૩૬) માં વિષ્ણુને 'પુરાણ કવિ' કહી કવિની ભારતીના સંસ્કારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે એ પરથી પણ સમજાય છેઃ

पुराणस्य कवेस्तस्य वर्णस्थानसमीरिता ।
बभूव कृतसंस्कारा चरितार्थैव भारती ॥

વર્ણોનાં તે તે સ્થાનોથી સમ્યગ્ રીતે ઉચ્ચારાતી કવિભારતી સંસ્કાર

પામતાં કરીને આપોઆપ ચરિતાર્થ-કૃતાર્થ થાય છે એમ કહી કાલિદાસે સ્પષ્ટ રીતે વર્ણમાધુર્યનું મહત્ત્વ આગળ ધર્યું છે. આવું વર્ણમાધુર્ય-અથવા કાલિદાસના શબ્દોમાં કહું તો વર્ણસ્થાનનું સમ્યગ્ ઉચ્ચારણ જેવું એણે 'પુરાણ કવિ' માં કલ્પ્યું છે તેવું તો એક એની કવિતાને અંગે જ શક્ય છે. સંસ્કૃત જેની મહાભાષાના મહાકવિમાં જે વર્ણમાધુર્ય હોય તેના સોમા ભાગનું પણ ગૂજરાતી ભાષાના અદ્યતન કવિઓમાં ન મળે તો એમાં બહુ નવાઈ પામવા જેવું નથી. તેમ છતાં એ બાબતમાં અદ્યતનોની કવિતા નિરાશા પ્રેરે એવી છે એમ માનવાને તો કારણ દેખાતું નથી.

આ 'અગેયતા' ની ચર્ચાને સંક્ષેપમાં મૂકીએ:

(અ) કવિતા અને સંગીત જુદી જુદી કળાઓ છે. કવિતા પાઠ્ય છે, ગેય નહિ. આપણે 'રાગડો' તાણીને ગાઇએ અથવા લલકારીએ તેથી રચના સંગીતવાળી બની જતી નથી.

(આ) કવિતાને 'ગેય' કહેવી હોય તો માત્ર જે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ચીજ તરીકે બેસી શકે તેને કહેવી જોઇએ.

(ઇ) રાસ પદ ગરબી વગેરેને આપણે 'ગીત' કહીએ ત્યારે 'ગીત' શબ્દનો અર્થ એટલો કરવો કે તે રચનાઓ ગાઈ શકાય એવી છે. સંગીતકળાનો પૂરો પરિચય એમાંથી થશે જ એવી આશા હંમેશાં ન રાખવી....કવિને 'ગાયક' (ઉ. ત. ગૂજરાતી ભાષાના ગાયકો) કહીએ ત્યારે પણ શબ્દનો પરિમિત અર્થ કરવો.

(ઈ) 'મિલ્ટનનું music' એવા અંગ્રેજી પ્રયોગોને અનુસરી કવિતાના 'સંગીત' ની જ્યારે વાત કરીએ ત્યારે પણ 'સંગીત' શબ્દ બહુ જ શિથિલતાથી વાપર્યો છે એ ધ્યાનમાં રાખવું. આવે પ્રસંગે 'સંગીત'નો અર્થ માત્ર સ્વરવ્યંજનસંકલનામાંથી સ્ફુટ થતી સુરાવટ એટલો જ થાય. આવે પ્રસંગે અંગ્રેજીના અનુકરણમાં 'સંગીત' શબ્દ વાપરવા કરતાં (ખાસ કરીને અંગ્રેજીમાં 'music' થી જે બુદ્ધિભેદ થવાનો સંભવ નથી તે અહીં 'સંગીત'થી થવાની પૂરી ખાતરી હોઇ) સુરાવટ, ગુંજન, લય, વર્ણમાધુર્ય કે એવો કોઈ પ્રયોગ કરવો તે સ્પષ્ટતા અને સરળતા ખાતર વધારે હિતાવહ છે.

(ઉ) કવિતા માત્ર 'શ્રોત્રપેય' હોઈ હમણાં જ ઉપર (ઈ)માં કહ્યું તેવું 'સંગીત' (વર્ણમાધુર્ય) તો બેશક અનિવાર્ય છે. અદ્યતન ગૂજરાતી

કવિતામાં, તે પહેલાંની ગૂજરાતી કવિતા કરતાં, એ ઓછું છે એમ કહેતાં પહેલાં પૂજાલાલ સ્નેહરશ્મિ આદિ કવિઓની કૃતિઓ જોઈ જવાની ભલામણ છે.

'અગેયતા'ને અંગેનો ઊહાપોહ જે ગેરસમજને લીધે થાય છે તેને દૂર કરવા માટે આટલી વિસ્તૃત ચર્ચા પણ બસ થાય તો સારું.

દુર્બોધિતાનો આરોપ લાંબી ચર્ચા માગે એવો નથી. "આ વસ્તુ મને નથી સમજાતી," એવો જ કોઈ આગ્રહ રાખે તો એને માટે ઈલાજ જ નથી. જેણે કાવ્ય લખ્યું હોય તે જીવતો હોય ને આ અભિપ્રાય સાંભળવા પામે તો એણે પોતાના નસીબનો જ આભાર માનવો. પણ હું માનું છું કે આમ માત્ર કવિતા કરનારાઓને ડામવાનો જ દુર્બોધતાનો આરોપ મૂકનારામાંથી બધાનો આશય હશે એ અસંભવિત છે. કાવ્યરસિક વાચકની, કાવ્યને સમજવાની પૂરી દાનત રાખનાર વાચકની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો જોઇએ. અને એ રીતે જોતાં અદ્યતન કવિતા વિરુદ્ધ કહેવાનું જરૂર કાંઇ ને કાંઈ નીકળી રહેશે. પણ અહીં એ યાદ રાખવાની જરૂર છે કે કવિતા જ્યારે 'અદ્યતન' હોય છે ત્યારે તરત પૂરતી તો હંમેશાં દુર્બોધ લાગે જ છે. ધીમે ધીમે એનો પ્રચાર થતાં પરિચય વધે છે તેમ તે સમજાવા માંડે છે. એક યુગને દુર્બોધ તે પાછળ તરત આવતા યુગને સુબોધ બની રહે છે.

પણ અત્યારે દુર્બોધતાની બૂમ કાંઈક વધારે પ્રમાણમાં સંભળાય છે. અને એની પાછળ નિન્દાની વૃત્તિ જ છે એમ પણ નથી. ખરેખર કવિતા સમજવાની જેને ઇચ્છા છે એવો વર્ગ આ પ્રાન્તમાં દિવસે દિવસે વધતો જાય છે. એ વર્ગ પોતાના કવિઓમાં રસ લે છે. પણ હોંસથી જ્યારે એમની કૃતિઓ વાંચવા જાય છે ત્યારે કેટલીકવાર એનો ઉત્સાહ પાછો પડે છે. આજના કવિઓની રચનાઓમાં છંદોના અખતરા હોય, ભાષાની પણ નવી ભેળવણી હોય, ભાવ હોય અટપટા ને વિચાર મગજમાં ઝટ ઊતરે જ નહિ એવા, તો પછી એ શું કરે? એને થાય છે કે આ કવિઓ કવિઓને માટે જ લખે છે કે શું? આ પરિસ્થિતિથી આપણા કેટલાક વિવેચક ભાઇઓ અકળાઇને આજની કવિતાને ગાળો દેવા માંડે છે. તો કેટલાક કવિજનો વાચકોનો વાંક કાઢે છે. પણ એ બધું ભેગું થઇને આપણે ક્યાં છીએ, સંસ્કારિતાની કઈ કક્ષાએ ઊભા છીએ એનું જ પ્રદર્શન કરે છે. વિવેચકો તક મળતાં અદ્યતન કવિતા દુર્બોધ છે એ સિદ્ધ કરવા કૂદી પડે

એ કરતાં જૂની કે કોઇ પણ કવિતાની સમજણ કાવ્યરસિક વર્ગમાં ફેલાય એ માટે પ્રયત્ન કરતા રહે એ જેમ એક બાજુ આધુનિક ગૂજરાતની જરૂરિયાત છે, તેમ બીજી બાજુ આપણા કવિઓ પણ નરસિંહ મીરાં ભાલણ અખો પ્રેમાનંદ શામળ દયારામ વગેરે જૂના કવિઓની ગૂજરાતી–ગૂજરાતી ભાષાના વધારે પરિચયમાં આવે એ પણ એટલી જ જરૂરની વસ્તુ છે. જે વાચકો મૂંઝાય છે કે આને અમે ખોબે ને પોશે માન તો આપ્યે રાખીએ છીએ પણ એ શું બોલે છે તે તો સમજાતું નથી, તેમણે એક તો વગર સમજ્યે એ માનવૃત્તિ જ કેળવવી ન જોઇએ અને બીજું કાંઈ ન સમજાય એમાં પોતા તરફથી જે મુશ્કેલી હોય તે ટાળવા પણ કાંઈક મહેનત કરવી જોઈએ. આપણા કોઈ કોઈ ગ્રૅન્યુએટ ભાઇઓને એમ કહેતા સાંભળવાનું મને સદ્ભાગ્ય મળ્યું છે કે 'અમને બી. એ. થયેલાઓને જો અમુકની કવિતા નથી સમજાતી તો બીજાઓનું શું કહેવું?' એમને શ્રી. મણિલાલ ન. દ્વિવેદીના શબ્દો જ, આટલાં વરસ પછી પણ, પરખાવવા શું?—

'આપણા લોકને કેવળ "વાતો" વાંચવાની ટેવ પડી હોય છે એટલું જ નહિ, પણ "ગુજરાતી" ભાષા તો અમારી પોતાની છે એટલે તેમાં એવું લખાણ થઈ ન શકે કે અમે સમજ્યા વિના રહીએ એમ પણ ઘણાએક માને છે....જે વિષય પોતાના મનમાં જ ઉતરી શકતો નથી તેને એકવાર દોડાદોડથી વાંચી જઇ, સમજાય નહિ એટલે ભાષા કઠિન છે કહી દૂર મૂકવો એ કેવું અણસમજનું કામ છે?...તથાપિ પણ વિચારની ગહનતાને લીધે તે લખાણનું તત્ત્વ ગ્રહણ ન કરી શકનાર લોકભાષાને માથે દોષ ચઢાવી પોતાનું જ્ઞાન તો સર્વ વાત જાણવાને પૂર્ણ છે એમ ખોટી મગરૂરીમાં આનંદ માની અજ્ઞાની રહે છે.' વ૦ વ૦(સુદર્શનગદ્યાવલિ પૃ૦ ૬૩૫-૬)

આપણા બી. એ. સુધીના, અત્યારે છે તેવા, અભ્યાસક્રમ પ્રમાણે સાહિત્ય સમજવાની શક્તિને ખીલવાનો કેટલો સંભવ છે એનાં ગુણગાન ગાવાનો આ પ્રસંગ નથી. ગૂજરાતી સાહિત્ય તો હજી હમણાં જ થોડા ઘણા પણ અભ્યાસને પાત્ર ગણાયું છે. એકંદરે જેને આપણે સંસ્કારિતા કહીએ તે માટેનું આવશ્યક ઓછામાં ઓછું જ્ઞાન આપણા શિક્ષિતોને પણ જ્યાં સુપ્રાપ્ય નથી ત્યાં કવિઓ દુર્બોધ રહે તો એ ઘટના ન સમજી શકાય એવી નથી.

સામાન્ય જનસમાજની તો હું વાત જ કરતો નથી, કેમકે તેમને તો સુ–બોધ હોવાનો દાવો કરનાર રાજકીય પુરુષોનાં કે છાપાંવાળાઓનાં લખાણ પણ હજી કવિતા જેવાં જ દુર્બોધ છે. પણ સાધારણ શિક્ષણ પામેલા વર્ગના સંસ્કારનું ધોરણ પણ એટલું બધું નીચું છે કે તેમના સુધી પહોંચી ન શકવા

માટે એકલા કલાકારનો દોષ કાઢવો ન જોઇએ. એ ધોરણ ઊંચું લાવવા માટે પણ એકલા કવિઓને કહેવું એ ય ભાગ્યે જ ન્યાયયુક્ત ગણાય. કોઈ કહેશે કે તો પહેલાંના કવિઓ શી રીતે લોકોને સમજાય એવું લખી શકતા હતા. દલપતરામનો દાખલો જ કોઇ આગળ ધરશે. દલપતરામે પોતે કહ્યું છે કે પોતે નવી કવિતા લખે કે પડોશમાંથી કોઈ અભણું માણસ આગળ વાંચી બતાવતા અને પછી પ્રસિદ્ધ કરતા જેથી સૌ કોઈ સમજી શકે. પણ સૌ કોઈ સમજી શકે એનું ધ્યાન રાખવામાં એ ભલા જીવને એ કદી 'કાવ્ય' બનવા પામ્યું કે કેમ એનું ધ્યાન રાખવાની જવલ્લે જ જરૂર સમજાયેલી એ પણ ભૂલવા જેવું નથી.

અત્યારે સામાજિક જીવનમાં સ્પેશિયલાઇઝેશન—એકાંગી નિપુણતાનો આગ્રહ સેવાય છે. ત્યાં પહેલાંની પેઠે કવિ એટલે રાજકીય સામાજિક ધાર્મિક નેતા એવું વાતાવરણ હવે ટકી શકે એમ નથી. દલપતરામને સુધારાવાળા માટે કવિતા કરવી પડતી. ગવર્નર આવે તો તેના માનમાં શીઘ્ર કવિતા રચવી પડતી. તે ભાષણો પણ કવિતામાં આપે. કોઈ રાજ્ય માટે વળી ગરબાવળી કરી આપે. ત્યારે કવિ તે દાઢીનો દાઢી ને સાવરણીનો સાવરણી હતો. અત્યારે કવિઓએ એ બધાં પીંછાં પોતાના મુગટમાંથી ફેંકી દઈ કોઈ પણ જાતની નેતાગીરી માટે અભરખો સેવવાનો નિરધાર માંડી વાળીને એક કલાકાર તરીકે પોતાની એક માત્ર કળાને અનન્ય ઉપાસનાની અધિકારિણી બનાવવા તરફ દૃષ્ટિ રાખવાની રહે છે. એટલે પણ એ સમાજના બધા થરોને પહેલાંના દલપતરામ વગેરે સ્પર્શી શકતા તેમ સ્પર્શી શકતો નથી. આ સ્થિતિ કવિતાના લાભની દૃષ્ટિએ શોક કરવા જેવી નથી.

અત્યારની કવિતા કોઇ વાર ખરેખર દુર્બોધ હોય પણ છે. પણ સમભાવથી જોનારને જણાશે કે આજના કવિની આસપાસની દુનિયામાં દુર્બોધતના કેટલા બધા અંશો છે. એ ખરું છે કે કવિએ તો પોતાની પ્રતિભાની ચાળણીમાં ચાળીને સુગમ્ય તત્ત્વો જ સારવી કાઢવાં જોઇએ ને કાવ્યમાં મૂકવાં જોઈએ. છતાં ગૂજરાતી જેવી હજી પણ ઘડતરદશા સેવતી ભાષામાં પ્રતિભાવાન કવિ પણ દુર્બોધતાનું, સામો માણસ ધારે ત્યારે સહેજે ચડાવી શકે એવું, આળ ભાગ્યે જ ટાળી શકે.

અર્થ તરત ન મળતાં, એકાદ સંસ્કૃત કે ફારસી શબ્દની ઠોકર વાગતાં ખોટકાઈ જઈ ને લખનારને ગાળ દેવા કરતાં વાંચકો જો આખી વસ્તુ ધ્યાનપૂર્વક વાંચી જાય—ફરીથી વાંચી જાય તો સામાન્ય રીતે કહી શકાય કે કાવ્યનું રહસ્ય ન સમજાય એવી થોડી જ કૃતિઓ નીકળશે. અર્થ માટે બહુ

અકળાવાની જરૂર નથી. આ સંદર્ભમાં અદ્યતન અંગ્રેજી કવિતાની આવી જ મુશ્કેલીઓની ચર્ચા કરતા A Dialogue on Modern Poetry (Ruth Baileyકૃત) માંનું એક પ્રસંગોચિત અવતરણ મૂકવું અયોગ્ય નહિ ગણાયઃ 'Eliot says somewhere that the relation between the poet & the reader is like the relation between a burghlar and a house-dog, The poet throws the reader a meaning to keep him quiet while the poem does its work. But some poets, he goes on to say, omit this civil precaution (my phrase, not his) aud don't bother to provide a meaning for the ordinary reader. They address themselves to the readers who won't want it; and by leaving out this meaning the poem becomes more concentrated, more intense'. જે સમજવાની જરૂર છે તે તો સમગ્ર કાવ્ય છે, તેનો અર્થ જ નહિ. એક શબ્દ કે અર્ધીક પંક્તિ ન સમજાતાં કાવ્યને મૂકી દેવું એ ઠીક નથી. અલબત્ત પૂર્ણ રસાસ્વાદ માટે બધા જ અંશો સમજાય એ અત્યંત આદર્શ સ્થિતિ છે. પણ જેઓ માત્ર અર્થ સમજી સમજીને 'પંચકાવ્ય' કરી જાય છે તેમનું તો માત્ર ભાષાજ્ઞાન જ વધતું હોય તો ભલે. કાવ્ય કૃતિના આસ્વાદ વખતે કાવ્ય સમગ્ર ઉપર અને નહિ કે તેના માત્ર અર્થ ઉપર, દૃષ્ટિ રહેવી જોઇએ.

રાજશેખરે પ્રતિભાના કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી એવા ભેદ પાડયા છે. એટલે કે કાવ્યસર્જનમાં પ્રતિભાની જરૂર છે તેવી જ કાવ્ય-આસ્વાદનમાં પણ પ્રતિભાની જરૂર છે. સૌએ ઉત્તમ કાવ્યના પરિશીલનથી તે તે અંશ ખીલવવો જોઈએ. કાવ્યનો આસ્વાદ લેવા ઇચ્છનારાઓએ ઉતમ કાવ્યનો વારંવાર પરિચય કરવો જોઈએ અને કોઈ પણ કવિતાને એકવાર વાંચીને વિસારે મૂકી એમ કરવાને બદલે વારંવાર તેનો સંપર્ક સાધવો જોઈએ. કવિતાનું હૃદય પણ પ્રિયતમાના હૃદયની પેઠે સેવનનનું અધિકારી છે.

અલોકપ્રિયતાનો આક્ષેપ અત્યારની કવિતા ઉપર એટલા બધા જોરશોરથી થાય છે કે એ હકીકતને જ કોઈ અદ્યતન કવિતાની લોકપ્રિયતાની સૂચક ગણવા પ્રેરાય. અત્યારના કવિઓના કાવ્યગ્રન્થોને વાચકવર્ગે વિવેચકોએ અને વિદ્યાપીઠોએ અપૂર્વ આવકાર આપ્યો છે એ હકીકત છે.

જો કે કહેવું જોઇએ કે લોકપ્રિયતા એ કવિતાની કસોટી કદી હોઇ શકે નહિ. કાવ્યે તો પોતાના રસતત્ત્વને બળે જ ટકી રહેવાનું છે. પ્રેમાનંદનું ઓખાહરણ આપણાં લોક ભલે 'સુણે ધરી ભાવ, તેનો જાય અજીરણ તાવ' એ આશાએ મોઢે કરતાં આવ્યાં હોય. હવે ક્વીનાઇન અને ઈંજેક્શનના જમાનામાં ઓખાહરણ એની તાવ મટાડવાની શક્તિને આધારે જીવી શકશે નહિ. એણે પોતાના આયુષ્ય માટે અંતર્ગત કાવ્યરસ ઉપર જ મદાર બાંધવો પડશે.

લોકપ્રિયતાનાં નિર્ણાયક તત્ત્વો પણ યુગેયુગે ફરતાં જાય છે એ સંજોગોમાં કાવ્યના અંતર્ગત સૌંદર્યનું જ ગૌરવ કરવું ઠીક છે. ૧૯મી સદીને ટેનિસન બહુ મોટો લાગતો ને બ્રાઉનિંગ એનાથી ઉતરતો ગણાતો. પણ હવે સૌને જુદું જ સમજાય છે. અને આખો સમાજ ઉચ્ચ શિક્ષણ પામ્યો હશે ત્યારે પણ કોઇ કોઈ વર્ગ તો એવો રહેવાનો જ, જેને રુચિભેદને કારણે અમુક અમુક કળા ન પણ ગમવાની. એટલે લોકપ્રિયતા જેવા અનિશ્ચિત તત્ત્વને કવિતાના કાવ્યત્વની ચર્ચા કરતાં વચ્ચે આવવા દેવું જોઈએ નહિ. અને લોકપ્રિયતા નક્કી કરવા માટે કાંઇક પણ સમયનું અંતર તો જોઇશે જ. હજી અદ્યતન કવિતાને દશકો તો પૂરો થયો નથી ને આપણે ઝટ દેઇને નિર્ણય સુણાવી દઈશું કે એ લોકપ્રિય નથી? લોકપ્રિયતા નક્કી કરવા માટે લાંબા સમયફલકની જરૂર છે. એક દાખલાથી એ સમજાશે. મિડલ્ટન મરીએ શેક્સપિયર સાથેના પોતાના એક કલ્પિત વાર્તાલાપના પ્રસંગમાં આ પ્રશ્ન બહુ સચોટ રીતે છેડયો છે. મિડલ્ટન મરી જ્યારે જાણે છે કે શેક્સપિયરને વાર્ષિક માંડ હજાર પૌંડની આમદાની છે ત્યારે એને આશ્ચર્ય થાય છે. કેમકે હાલના શૉ જેવા સાહિત્યકારોની આવકોનાં તો લાખે લેખાં છે. એ વખતે શેક્સપિયર કહે છે કે, ભાઇ, પણ, મારા હજાર તો યાવચ્ચંદ્રદિવાકરૌ ચાલવાના, ને એના લાખ તો થોડાકમાં અટકી જશે. અને વધારામાં એ લાભ કે ઓછી આવક એટલે મારે ઈન્કમટેક્સ (આવકવેરો) પણ આપવાનો નહિ! ટૂંકામાં શેક્સપિયરની જુમલે આવકના આંકડાનો સુમાર જ નથી એમ સૂચવી કોણ ખરેખર લોકપ્રિય તેનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

અદ્યતન કવિતા લોકપ્રિય નથી એમ નક્કી કરવાની જેને સ્પૃહા હોય તે થોડાંક વરસ ધીરજ રાખે. જે ચૂકાદો સૌ વિવેચકોના વિવેચક ભગવાન મહાકાલે આપવાનો છે તે આપણે આપી બેસવાની ઉતાવળ ન કરીએ.

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક

વ્યાખ્યાતાએ એક કલાક વ્યાખ્યાન આપ્યા પછી પ્રકૃતિવિષય ઉપર બોલવા આમંત્રણ થતાં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે જણાવ્યું હતું કે—

શ્રી ઉમાશંકરના કહેવા સાથે હું સંમત છું એટલે મારે કશું વિશેષ કહેવાપણું નથી રહેતું. પણ એક જ વસ્તુ પર ધ્યાન ખેંચું છું, અને તે એ કે અત્યાર સુધીની કવિતા લિરિક છે. એ. સી. બ્રેડલેનાં લખાણો વાંચતાં મને એની ખૂબ અસર થઈ છે. એ કહે છે કે એક સમાજનો સંપૂર્ણ આદર્શ જોયો હોય તો જ લાંબું કાવ્ય થઇ શકે, નહિતર નહિ. જીવનનાં મૂલ્યાંકન ન જોયાં હોય તો લાંબું કાવ્ય ન થઇ શકે. નવા વિચારોને કવિતામાં મૂકવા અઘરા છે, એ ઉમાશંકરના વિચારો સાથે હું મળતો થઉં છું. ચિનાઇ વિગ્રહ જુઓ: તેઓ કેટલું દુઃખ સહન કરે છે? તે કયા આદર્શ માટે? છતાં પરિણામ શું આવશે, તે કોઈ જ જાણતું નથી. આવા મોટા બનાવને સમજવા અનેક સાધનો જોઇએ. એમાં વ્યક્તિ કે જમાનાનો દોષ નથી. એને આવવું હોય છે ત્યારે આવે છે.

શ્રી સુંદરમ્

શ્રી સુંદરમે બોલતાં જણાવ્યું હતું કે આપણી ચર્ચાની ભાષા જ અસ્પષ્ટ છે. પૂરા શબ્દોમાં વિચારો વ્યક્ત ન કરી શકાતા હોવાથી કશું તત્ત્વ મેળવી શકાતું નથી અને ઘણી વાર ઐતિહાસિક તત્ત્વ ગુમાવીએ છીએ. અગેયતા અને ગેયતાના અર્થ કર્યા વિના તે શબ્દોને લઇને લડાઈ કરવામાં આવે છે. પદ્યના મૂળતત્ત્વને કાયમ રાખીને કરેલી સળંગ રચના એનું નામ અખંડ કવિતા. તેવી રચના માટે અગેય શબ્દ વાપર્યો છે. લોકપ્રિયતા એ શબ્દની પણ ચોખવટ કરવાની જરૂર છે. ક્યારે કોને કેમ પ્રિય લાગે તેનાં લક્ષણો તપાસવાં જોઇએ. લોકપ્રિયતાનો આંક કેમ કાઢવો? જનસમાજ પાસે લઈ જવા માટે આપણી પાસે સાધન શું એ પણ જોવાનું જોઇએ; શબ્દોને બને તેટલા ચોક્કસ નક્કી કરવા જોઇએ.

શ્રી. ચૂનીલાલ વ. શાહ

શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ (સાહિત્યપ્રિયે) બોલતાં જણાવ્યું હતું કે શ્રી ઉમાશંકરના વિચારો સાથે મોટે ભાગે સંમત થવામાં મને વાંધો નથી. મારે તો દુર્બોધતા અને કવિતા સમજવાના અધિકાર પરત્વે કહેવાનું છે. અર્થઘન કવિતાને નામે, સારી કવિતાઓનાં ખરાબ અનુકરણ કરનારાને કારણે, નવી કવિતા નિંદાય છે. દુર્બોધતા વધતાં વધતાં કવિતા છેક તત્ત્વજ્ઞાન સુધી પહોંચી જાય તો લોકો તેના રસાસ્વાદથી વંચિત રહેશે.

ભુજંગી તોટક વગેરે આવૃત્તસંધિવાળાં વૃત્તોને પ્રો. ઠાકોર ગેય માને છે. કવિતામાં સંગીતની ગેયતા રાખવી એ ઇષ્ટ નથી, પણ ગદ્યથી જુદું પાડવા પદ્યમાં કંઈક જોઈએ, તેનો ભેદ જરૂરી છે. કે. હ. ધ્રુવ, નર્મદ, મનહરરામે સળંગ અબદ્ધ પદ્યરચનાના પ્રયત્નો કર્યા છે, તેવી સળંગ પદ્યરચનાને બદલે પ્રો. ઠાકોરે 'પૃથ્વી'માં જે પ્રયોગ કર્યા છે ને તેમાં તેઓ જે અગેયતા માને છે તે જ વિચિત્ર છે. એથી ગેયતાના અર્થપરત્વે કાંઇ ગેરસમજ નથી.

શ્રી મધુસૂદન ચિ. મોદી

શ્રી મોદીએ બોલતાં જણાવ્યું હતું કે, આપણા કવિઓ સમાજમાં એકરસ નથી, તેથી ટૂંકાં કાવ્યો નિષ્પન્ન થાય છે. મહાકાવ્યકારો વાલ્મીકિ અને ડાન્ટે વગેરે એમના સમાજમાં તદ્રૂપ થઈ ગયેલા, ત્યારે અહીં દર્પણના ટુકડા છે. ગેયતા બે પ્રકારની છે–વર્ણસગાઇની અને સંગીતની. આ બંને હાર્મની વચ્ચે ગોટાળો ઊભો કરે છે. આપણે ત્યાં સિલેબિક હાર્મની છે. વિચારોનો દોર તૂટતાં શબ્દની ઘનતા દાખલ કરવાના પ્રયત્નથી દુર્બોધતા આવે છે.

ઉપસંહાર

જુદાંજુદાં વક્તવ્યોનો ઉપસંહાર કરતાં પ્રમુખશ્રીએ જણાવ્યું હતું કે કવિતાની ચર્ચાએ શ્રોતાઓમાં જે રસ જગાડ્યો છે, તે માટે મને સંતોષ થાય છે. દરિયા અને હિમાલયની સમીપે જતાં જેમ ઓછું ભણેલા અને વિદ્વાન બંનેને આનંદ થાય છે તેમ કવિતાથી તે બેઉને આનંદ થવો જોઇએ. એમાં જ તેની—કાવ્યની–કવિની મહત્તા છે. અધિકાર ન્યૂનાધિક હોય તો આનંદ ભલે ન્યૂનાધિક હોય.

ઉપકાર

શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રીએ વક્તા વગેરેનો ઉપકાર માનતાં જણાવ્યું હતું કે કવિતા વસ્તુસ્થિતિએ પાઠ્ય જ પ્રથમથી જ રચાતી આવી છે, પણ માત્ર પાઠ્યતા એ પ્રાચીનકાળથી જ રોચક નથી થઈ, તેથી ગેયતા અર્પવાનો પ્રયત્ન થયા કર્યો છે. સામગાન એ તેનો જૂનામાં જૂનો પુરાવો છે. વચ્ચેનો ઇતિહાસ આપણી પાસે નથી. પણ નાટ્યશાસ્ત્રના કાળમાં આવતાં ધ્રુવાઓ આપણે મેળવીએ છીએ. જુદાંજુદાં વૃત્તો–છંદોમાં નિયતબંધ પ્રયોજાયેલી કવિતાને ગેય તત્ત્વ અર્પવામાં આવ્યું છે. જે કવિતાને આજે આપણે ગેય કહીએ છીએ, તે પણ છંદોબંધનની દૃષ્ટિએ પાઠ્ય જ હોય છે; એને ગેયતા ગાવા તરફના પ્રેમ કે રુચિને કારણે આપણે આપી હોય છે. બધું જ પાઠ્ય ગેય બની શકે, એ એક ઐતિહાસિક સત્ય સ્વીકારવું જોઇએ. એ પછી ઉપકારસ્મરણ થયે ૨ા કલાકે સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

સિંધી સાહિત્ય : નવું અને જૂનું

વ્યાખ્યાતા : શ્રી કરશનદાસ માણેક

તા. ૧૬-૨-૪૦ના રોજ ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇના પ્રમુખપદે ઉપરના વિષય ઉપર કરાંચીવાળા શ્રી કરશનદાસ માણેકનું હંસરાજ પ્રાગજી હૉલમાં સાંજે ૫-૩૦ વાગ્યે વ્યાખ્યાન યોજાયું હતું.

આરંભમાં પ્રમુખપદેથી શ્રી કરશનદાસનો પરિચય આપતાં ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ જણાવ્યું હતું કે ભાઈ કરસનદાસ માણેકે એમનો વિદ્યાભ્યાસ એમના બચપણમાં અહીં વિદ્યાપીઠમાં કર્યો છે. એમનામાં વિદ્યાપીઠના સમગ્ર સંસ્કારોની છાપ અને અસર આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ઉચ્ચ કેળવણીના વિષયમાં આજે વિચાર કરવા થોડો સમય લઉં. 'ટાઇમ્સ'ના આજના અંકમાં ઉચ્ચ કેળવણી માટે લેખ આવ્યો છે તે અહીં પ્રસ્તુત થઇ પડશે.

વિદ્યાપીઠનું પવિત્ર વાતાવરણ જીવનમાં ઉત્તમતા બતાવી શકે તેવી દરેક વિદ્યાર્થી અને વિદ્યાર્થિનીની ભાવના હોય છે. ભારતમાતાના પુકાર વખતે પ્રત્યેક વ્યક્તિ તૈયાર-અધ્યાપકોથી માંડી છેક પટાવાળા સુધી સૌ જેલમાં ગયેલા. આ વાતાવરણની આ પવિત્રતા-ઉચ્ચ કેળવણીનો આ નિચોડ.

આજના વક્તા પણ વિદ્યાપીઠની કેળવણીના સુંદર ફલરૂપ છે. કરાંચીમાં જઈ એ ઉચ્ચ કેળવણીનો લાભ ત્યાંની જનતાને એમણે આપ્યો છે. ૧૩મું સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન એ એમની સેવાને પણ આભારી છે. એ સંમેલનનાં સુંદર સંસ્મરણોનું માન આજના વક્તાને છે. ગુજરાતીઓ દૂર રહીને સંસ્કારિતા કેવી રીતે જાળવી રાખી રહ્યા છે તે ત્યાં અમે અનુભવ્યું. આજના વક્તા વર્તમાનપત્રકાર પણ છે. વર્તમાનપત્રકાર, શિક્ષક અને સાહિત્યકાર એમ ત્રણે કાર્યમાં એમણે યશ મળ્યો છે. ઉચ્ચ પ્રકારની ઝીણાં હળવી કવિતા ગૂજરાતે તેમની પાસેથી આ અગાઉ મેળવી છે.

સિંધી ભાષામાં એક કાવ્ય છે કે જે અલંકાર પ્રભુમાં છે તે સ્થૂલ માનવીને માટે નથી, એ તો ભગવાનની સેવામાં જ જોઇએ. તેની ઉત્તમ

ખાતરી તેમના ભાષણમાંથી આવશે. તેમની પિછાન માટે આપણે ગૌરવ લેવું જોઇએ. આ પત્રાવળી વારંવાર ન મળે, માટે તેનો લાભ લઈએ.

શ્રી કરશનદાસ માણેક

એ પછી વક્તાએ વ્યાખ્યાન શરૂ કરતાં જણાવ્યું હતું કે આજનો વ્યાખ્યાનનો વિષય ખરેખર દિલચસ્પ છે. સિંધના લોકસાહિત્યમાંથી વાનગીઓનો આસ્વાદ લેવો એ પણ એક અનેરો આનંદ છે. મેં એનો આનંદ લીધો છે.

આવા પ્રકારની રુચિ ક્યાંથી કેળવાઈ? એ પ્રતાપ વિદ્યાપીઠના છે. મારા ઉપર, મારા જીવનમાં સૌથી પ્રથમ છાયા વિદ્યાપીઠની—ગાંધીજીની મંગલ છાયા. એણે મારો વિકાસ સાધ્યો. એવી રીતે ઘડાયેલા જીવનનો પછીનો ફાળો સિંધનો. સિંધમાં તો આપણી અધ લાખની વસ્તી છે, પણ બધા ઉપર એ અસર તમને નહિ મળે. તે યોગ કેમ મળ્યો તે પણ જાણવા જેવું છે. इष्टं धर्मेण योजयेत् એ ન્યાયે મને ગાંધીજીએ સત્કાર્યોમાં પ્રેર્યો. જેલમાં મને અનેક સિંધી ભાઈઓનો સંપર્ક થયો, અને તેઓના સાહિત્યમાં રસ લાગ્યો. અને પરિણામે આજે તો હું એવો સિંધી બની ગયો છું કે જાણે કે ગૂજરાતી ન જ હોઉં, છતાં ગૂજરાતી છું, એ નહિ ભૂલું.

સિંધી સાહિત્ય સિંધીઓ માટે માતા, પણ મારે માટે તો પત્ની–પ્રિયતમા છે. 'સુહિણી' સૌન્દર્યવતીને લઈ હું અહીં આવ્યો છું. સાહિત્ય-સંસ્કારનું સૌન્દર્ય ઘણું છે. કાઠિયાવાડમાં એ લહેર છે, તેથી કાઠિયાવાડને આપવા કરતાં ગૂજરાતને તે આપવાની ઘણી વધુ જરૂર છે; આપવું જ જોઇએ. આજનો વિષય "**સિંધી સાહિત્ય; નવું અને જૂનું**" છે. એમાં ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા રહેલી છે: એક કવિ કહે છે કે—

"શાહડની સિંગાર મતાં ડમ દેખાડીજે."

"હે સુંદરી, પ્રીતમને માટે સજેલાં આભૂષણોનો ઉપયોગ તું પતિ માટે ન કરજે."

અહીં ડામ એટલે માલેક, પતિ, એમાં capitalism નું તત્ત્વ છે. એવા મૂડીવાદી, માત્ર સ્વામિત્વ ધરાવનારા પતિ માટે સૌન્દર્ય ન હોય. સૌંદર્યનો અધિકાર તો સાચા પ્રિયતમને જ હોય. તેની પાસે જ એ ખીલે. જીવનમાં પ્રીતમ એ આદર્શ છે; પતિ એ તો વ્યવહાર છે.

આપણે આજે સિંધના નવા સાહિત્યને પણ જાણવા ચાહીએ. પણ મને કહેતાં સંકોચ થાય છે કે સિંધમાં નવું સાહિત્ય કાંઈ નથી; જે છે તે

પુરાણું લોકસાહિત્ય છે. ઉત્સ્લાં ૭૫ વર્ષ થયાં કૉલેજ થઈ; ઘણા સિંધી ભાઈઓ ગ્રૅજ્યુએટ થયા છે, પણ કાંઈ પણ નવું સિંધી સાહિત્ય ઉપજાવ્યું નથી. હવે કાંઈક શરૂ થવા લાગ્યું છે, પણ તે એવું છે કે જાણે કે તે ૫૦ વર્ષનું જૂનું છે.

જગતસાહિત્યમાં સિંધી સાહિત્યનું અવશ્ય મહત્ત્વનું સ્થાન છે. સિંધીનો શાહ એ મહાકવિ છે. શાહનું સાહિત્ય એ ખરું લોકસાહિત્ય છે. એ ઘૂઘરા બાંધી ગાતો. એવો બીજો સમર્થ કવિ અબ્દુલ લતિફ થઈ ગયો છે. આ કવિઓમાં આપણે હિન્દુ અને મુસલાઈ ધર્મનું જોડાણ જોઈ શકીએ છીએ. (આ પછી વક્તાએ કેટલીક સુંદર વાનગીઓનો શ્રોતાઓને પરિચય આપ્યો હતો.)

ઉપસંહાર

ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ ઉપસંહાર કરતાં જણાવ્યું હતું કે અહીં કવિઓમાં પરસ્પર પ્રેમ છે. જોકે ગુજરાતમાં એક એવો પવન સામાન્ય રીતે વ્યાપક છે કે પરસ્પર ખાંધી મરે. પણ હવે એ પ્રકારનું વાતાવરણ, તેમાંય તે પાણાખાર તો હાલના વિદ્વાનોમાં નથી. અન્ય પ્રાંતીય સાહિત્યનો પણ તેથી હવે પરિચય સાધવાનું, સમન્વય સાધવાનું આપણે ત્યાં વિકાસ પામ્યું છે, તે શુભ ચિહ્ન છે.

સિંધી સાહિત્યનો આજે ભાઈ માણેકે જે પરિચય આપ્યો છે તે જોતાં એ સાહિત્યનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ થાય તે ઇષ્ટ છે. સિંધી કવિઓનો મેસેજ શીખવા લાયક છે. Man of Property નું તત્ત્વ સિંધીઓમાં આપણને જણાય છે. તે સંદેશો અમદાવાદીઓએ હૃદયમાં ઉતારવા જેવો છે.

સિંધી કવિઓએ પ્રેમતત્ત્વ આપ્યું છે. સોનાની લંકા હતી, ત્યાં પ્રાણનું ધામ તો પંચવટી જ રહી છે. આનું રહસ્ય સમજનાર જ પ્રેમતત્ત્વની કિંમત આંકી શકે.

આપણે આશીર્વાદ આપી આશા રાખીએ છીએ કે ભાઈ માણેક ગુજરાતીને ન ભૂલે ને તેને સમૃદ્ધ કરે તો ખરી સમૃદ્ધિ જરૂર મળશે.

(સભાનું કામ રાતે દસ કલાકે આટોપાયું હતું અને પછી સૌ વીખરાયા હતા.)

હળવાં કટાક્ષકાવ્યો

અર્પનારઃ શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશી

તા. ૧૭–૩–૪૦ ના રોજ અધ્યા૦ રામનારાયણ પાઠકના પ્રમુખપદે "હળવાં કટાક્ષકાવ્યો" શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશી તરફથી ગાઈ સંભળાવવાનો એક પ્રસંગ હંસરાજ પ્રાગજી હૉલમાં સાંજે ૫–૩૦ વાગ્યે યોજાયો હતો. આરંભમાં પ્રમુખસ્થાન વગેરેનો ઔપચારિક વિધિ થયા બાદ પ્રમુખશ્રીએ શ્રી દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોશીનો પરિચય ટૂંકમાં આપ્યો હતો. એ પછી શ્રી જોશીએ પોતાનાં કાવ્યો સંભળાવવાની શરૂઆત કરતાં જણાવ્યું હતું કે—

હું તો એક તારખાતાનો નોકર. અહીં અને પરદેશમાં એ જ ધંધો કર્યો છે, કરું છું. આવાને વળી કવિતાનો શોખ ક્યાંથી? મારા પિતા શિક્ષક હતા, 'હિંદી પંચ'માં કટાક્ષ કવિતા લખતા. મારા પિતાની ધૂન મારામાં હોવાની ઇચ્છાએ આ થોડું ઘણું હું આપની સાથે રજૂ કરી શક્યો છું. આ લોકભોગ્ય સાહિત્યનો એક પ્રકાર છે.

વારુ, લોકભોગ્ય સાહિત્યની વ્યાખ્યા શી? શ્રી રાયચૂરા, શ્રી મેઘાણી વગેરે કહે છે તે તો જૂનવાણી લોકસાહિત્ય છે; અર્વાચીન પદ્ધતિમાં લોક-ભોગ્ય કાવ્યો તો જુદાં જ છે. રમૂજી કટાક્ષ આજનો દેશકાળ માગે છે. વીરરસ પણ અત્યારની પ્રજામાં નકામો છે. હું તો સમજું છું કે કટાક્ષ-કાવ્યો જ આજની પ્રજામાં આદર પામી શકે, અસર કરી શકે.

કટાક્ષ શું છે? હું સમજું છું કે તેના બે પ્રકાર છેઃ (૧) ગૂઢ અને (૨) સાદા. આમાં પ્રથમ ઉચ્ચ છે; બીજો પ્રકાર સામાન્ય છે. ઊંચાની અપેક્ષા મારી પાસેથી નહિ રાખવી. કટાક્ષોમાં પણ શુદ્ધ મૌલિક, મૌલિક અને અમૌલિક એમ ત્રણે પ્રકાર મળે છે. શુદ્ધ મૌલિક એ અલિપ્ત છે, કુંભારના માટલાં જેવા, દેશકાળાનુસારી સ્વતંત્ર છે; મૌલિક અને બહારની અસરવાળા પણ સ્વતંત્ર રીતે આપણે ત્યાં ઊતરેલા તે છે; જ્યારે અમૌલિક એમાં કેવળ અનુવાદ માત્ર છે.

કટાક્ષલેખક અને બીજા લેખકમાં ફેર શો? એ કે સાદા લેખકની નજર વિશાળ હોય છે, કટાક્ષલેખકની નજર તો એઠા પડેલા, ચવાણાના

કાગળ ઉપર જાય. કટાક્ષકાવ્યમાં કવિ એાછું કડવું કહે છે, તે વચનેા છાતીને આરપાર ભેદી નીકળી જાય તેવાં હેાય છે; સામેા માણસ જેના ઉપર એ કટાક્ષ થતેા હેાય તેા કાંઇ જ કહી શકતેા નથી, કરી શકતેા નથી. કટાક્ષકાવ્યમાં વસ્તુનું અનુકરણ છે. કાઠીઓના જીવનમાંથી કટાક્ષ શેાધી એમ. એ. ને વિદ્યાર્થી થીસીસ લખી શકે, એટલેા એ બહેાળેા વિષય બને. કટાક્ષકાવ્યેા આપણા સમાજને–નકાર વસ્તુને વધારે પહેાંચી વળે તેવાં હેાય છે.

કટાક્ષકાવ્યેામાં સ્વાભાવિક સાદી ભાષા જોઇએ. વધુ સારી કે ગ્રામીણ ભાષા પ્રયેાજાય તેા તે પણ દંભ છે. કટાક્ષકાવ્યેા જૂના કાળથી લખાતાં આવ્યાં છે, પણ 'રણછેાડ કહે રાંડનારે' એવાં કટાક્ષ કાવ્યની આજે જરૂર નથી. નવાં કટાક્ષ કાવ્યેામાં તેા સુંદરતામાં અસુંદરતા અને અસુંદરતામાં સુંદરતા એવા એવા અનેક પ્રકારેાની જરૂર છે. મેં મારાં કાવ્યેા છપાવ્યાં નથી; પૈસા કમાવા તેનેા ઉપયેાગ નથી. એ કાવ્યેા છે કે ગીતેા છે તે પણ હું તેા નથી જાણતેા. પણ મેાટાની સલાહથી હિંમત કરી છે, અને એ પ્રકાર મેં યેાજી કાઢ્યો છે.

(એ પછી કવિએ પેાતે ચૂંટી કાઢેલાં કેટલાંક કાવ્યેા વાંચી સંભળાવ્યાં હતાં, તેમાંના પસંદ કરેલાં:

એક સાક્ષરને એવી ટેવ—

(અખાના કાવ્યની ઢબ)

એક સાક્ષરને એવી ટેવ, પુસ્તક એટલા પૂજે દેવ,
અક્ષરે અક્ષરે કરે વિચાર, વાકયે વ્યાકરણનેા વ્યાપાર.
લીટીએા વાંચે ને લપ કરે, વેણ ચીપી ચીપી ઉચ્ચરે.
જ્ય્હાં, ત્ય્હાં, ક્ય્હાંનાં કૌતક કરે, નેાંધ લઇ ડાયરીએા ભરે,
કવન કવે તે જ્યાં ત્યાં લવે, જેમ ફાવે એમ ગેાઠવે.
ગણે માત્રાને અક્ષરમેળ, કરે પીંગલ ડીંગલના ખેલ.
સીધું પડે તેા સુતર વહે, નહી તેા આડેા મારગ લહે.
સુણે સભા કે દેાડ્યો જાય, વણ બેાલાવ્યેા ઊભેા થાય.
લાંબી જીભે લબકારા કરે, વણ સમજ્યેા વિવેચન કરે.
સુણે સૌ તેા ધૂણે શિષ, નહી તેા મનમાં રાખે રીસ.
પૂછે કેાઈ કવિ સારેા કેાણ, વાત વાતમાં ઘાલે મેાણ.
ન્હાનાલાલ ? નનૈયેા ભણે, નરસિંહરાવને કૈં ના ગણે.

પ્રેમાનન્દની કહાડે પોલ, દયારામ ભગતડા બોલ
નરસૈં ને લાધવનો ભોગ, ભોજામાં વિનયનો ક્ષોભ.
તુલસીદાસ ? રજ નિજનું નથી, અખાની તો અવળી મતિ
નર્મદનો તો વ્યસની તોર, દલપત તો ખૂશામત ખોર !
દુર્બળિયો કૌમૂદિકાર, પાઠક ભટ્ટનો શો વિચાર !
મેઘાણી ચારણીઓ ચોર, રાયચૂરા તો દૂહાખોર.
કવિનું બિરદ જાતે બકે, પોતે મોટા પોતા થકે.
સર અવસર સંમેલન ભરે નિજની શ્લાઘા સૌમાં કરે.
તંત્રીની ખૂશામત કરે, લેખ છપાતાં અદ્ધર ફરે
એ પૈસા બાપાના રહ્યા, તે સઘળા પોસ્ટેજમાં ગયા.
બોલે બૈરી કપરા બોલ આંકે કાણી કોડી મોલ
સાક્ષરથી નિરક્ષર ભલા, ધંધા કરી દીએ રોટલા !

***

દેવ ! તારે કાજે

પથ્થર ગારો ને ઝાડવાં પૂજ્યાં, પૂજ્યાં વડનાં પાન,
પૂજ્યા ઊંદરડા ને ગાવડી પૂજી, શ્વાનને નીર્યું ધાન:
હરિજન તરસ્યો જાણી
પાયું નહીં પાવળું પાણી !
ઘૃત સુગંધી ને પુષ્પ ચઢાવ્યાં, દીધાં ફળોનાં દાન,
દેવ મંગાવીને દેગડાં મોટાં, દૂધે કરાવ્યાં સ્નાન:
બાળુડાના દૂધમાં પાણી,
પીડિતોની ભીડ ના જાણી !
તારે કાજે મેં તો વાઘા શિવાર્યા ને સોળ ધર્યા શણગાર,
મહેલ સમાં તારાં મંદિર બાંધ્યાં, સાવ સોનાનાં દ્વાર:
ફાટયું ભંગી ગોદડું માગે
બૈરી મારી લડવા લાગે !
તારે કાજે મેં તો કેશ વધાર્યા ને લીધો અજાનો વેષ,
ચૂરમાં ચોળાવ્યાં ગોર મહારાજોને ના'પી ગરીબોને ધેંશ:
એઠું જૂઠું માગવા આવે,
નોકર મારો લાત લગાવે !
ખાંતે ખાંતે મેં તો ખાજાં બનાવીને પ્રીતે ધરાવ્યાં થાળ,
બેટડો મારો જો બટકું માગે, ખેંચું ચૂંટી લઇ ગાલ:

હરિજન રાબડી કાજે,
દ્વારે દ્વાર દુઃખિયાં જાયે!
ઊંટ ગધેડાંને પાણી પાવા કાજે, બાંધ્યા હવેડા તેં ચાવે;
માનવકુળને ખાસડે માર્યું; પૂછ્યા નહીં કંઇ ભાવઃ
હરિજન ઊતરે આંડો;
બિચારાનો બગડે દહાડો!
પાણીમાં પેઠેલા શોધવા તુજને, આંખ મીંચી ધરું ધ્યાન,
ઉઘાડી આંખોની સામે ઊભેલો ભાળું નહીં ભગવાનઃ
છતી આંખે આંધળા જેવો
મારા જેવો કોણ ને કહેવો?
ગંગા નાહ્યો વળી ગોમતી નાહ્યો, નાહ્યો અડસઠ નીર
હૈયું મારું તોયે પત્થર પેઠે પલળ્યું નહીં લગીરઃ
પાકા કાળા પાણકા જેવો,
બન્યો મારા દેવની જેવો!

[તા. ૨-૯-૧૯૩૪].

***

યમશિખિકાને

આપણે બંને એવા દેશનાં વાસી, જ્યાં ન્હોતા હુંતુંના ભેદ.
એક દહાડો મારી આંખ મીંચાણી ને પોઢચો માતાજીને પેટઃ
ત્યારે મેં પારણીએ પેખી
રમતી તને ઘૂઘરે દેખી.
માતપિતાએ નિશાળમાં મૂક્યો, કૈંક મેળવવાને જ્ઞાન,
ખેલ ખેલ્યાના ખ્યાલમાં ત્યારે જ્યારે ભૂલ્યો કંઇક ભાન;
હેડે મારા હિતને લેખી,
મહેતાજીના હાથમાં દેખી.
પીઠી ચોળીને હું માંહ્યરે પેઠો, લાવવાં શોકયનું સાલ
ચોરીનાં વાસણો સાંચવીને વ્હાલી! ત્યારે કીધી તેં કમાલ;
વરમાચીનું રૂપ તેં લીધું,
કન્યા સાગે આસન દીધું.
તાપ, ચિંતાઓ ને વર્ષા વેઠી, રૂડી કીધી ઓરડીઆ ને છાંય,
હીંચકો થઇને હિંડોળે હિંચોળ્યો ને ખુરશી આફીસમાંય.

કલમ થઈને હાથમાં ખેલી
વિદ્યા તારે મોઢે વસેલી
ચૂમ્યો છેડ્યું સિતારમાં સંગીત, ભમતાં ઉપાડ્યો તેં ભાર,
રક્ષણ કીધું મારા હાથમાં રહીને ઘડપણનો આધાર:
બની મારા દ્વાર ને ડહેલી,
પેટી થઈને સાચવી થેલી.
પરણી આવી તે તો પટકૂળ પહેરી રૂડાં, રોટી બનાવે ને ખાય,
તેં તો મારા કાજે અન્ન પકાવાને ભડભડ બાળી તારી કાય:
બાકી તારી રાખ રહેલી
માંજ્યાં મારાં ઠામ તપેલી!
વેંઢાર્યો વિકટ વગડો વ્હાલીડી તેં મારા મિલનને મિષ,
મારે કાજે તેં તો કરવત મુકાવીને હોંશે કપાવ્યું શિષ:
તિતિક્ષામાં તારા જેવી,
કહે બીજી કોણને કહેવી?
મારાં માનેલાં તે ન્યારાં ઊભાં ઊભાં રુવે ઢાંકી ઢાંકી મુખ,
સ્વાર્થ સંભારીને આંસુડાં સારે, કોઇ ના’વે સન્મુખ:
એવે ટાણે સ્હોડમાં આવી,
કાયા મારી સાથે બંધાવી.
આગ પેટી ઊભાં દૂર, અટૂલા ને એકલડીનો આધાર,
સ્હોડમાં ચીર સંગાથી વ્હાલીડી હું તુંનો બન્યો એકાકાર:
ઊડી સાથે વાયરે વાતાં
પાછા જૂના દેશમાં જાતાં.
[તા. ૨૮–૧–’૩૫]

***

શ્રેષ્ઠ કુમ્ભકાર

(મનહર છંદ)

ઊંડાં ઊંડાં અંધારાની ખાણુથી ખણી લેવાને
હૈડે હાખી હેત પ્રેમ પાવડો પછાડ્યો છે
બાલમાનસોની માટી ખંત ને ગધેડે ખેંચી
સ્નેહ છાલકમાં કોડ્યે નિશાળોની લાવ્યો છે,

શિસ્ત અને નિયમોના ચાળણામાં ચાળી એને
પ્રેરણાનાં પાણી સીંચી પીંડલો બનાવ્યો છે
પરાર્થો ને પુસ્તિકાને લાકડે ગતિ આપીને
શિક્ષણપ્રણાલિઓને ચાકડે ચઢાવ્યો છે
ઘડ્યા રૂડા ઘાટો એના, વિશ્વમાં વિકાસો કાજે
મનન, નિદિધ્યાસન, ટપલે ટિપાવ્યો છે
કોર્યા ને કંડાર્યા એમાં કાંગરા કળાના કેવા!
સંસ્કૃતિ સીંચીને રૂડો ઓપ ચળકાવ્યો છે
નિભાડે તિતિક્ષાઓને ભલું થવા કાજે ભાર્યો
પરીક્ષાની અગ્નિઓના તાપમાં તપાવ્યો છે
ટકોરા બજાવી તેને તપાસ્યો પરીક્ષકોએ
બોલ્યો નહિ બોદો તે ઉત્તીર્ણ થઇ આવ્યો છે
જ્ઞાનપરબોને કાજે માટલું બનાવી માંડ્યો;
ત્રાસ તો તૃષાતુરોના પ્યાસનો બુઝાયો છે.
વાહવા વદે પીનારાં શીતળાં પીયૂષવારિ
શ્રેષ્ઠ કુમ્ભકાર તું તો શિક્ષક જણાયો છે.

[૧૫–૩–'૩૫]

***

મુંબઇની લગની

ગઝલ

પ્રવાસી ગામડા ગામે બધીએ ડોશીઓ દેખી,
પૂછેલું એમને કારણ પુરુષ સંખ્યા કમી પેખી.
પ્રવાસીને મળ્યા ઉત્તર ગયા છે શેઠ મુંબઈમાં,
અમારા જેઠ પણ જઇને કરે છે વેઠ મુંબઇમાં.
દિયરજી દાઢિયાં માટે દીએ છે દોટ મુંબઇમાં,
કુઆ ફેરી તણો ધંધો કરે છે કોટ મુંબઈમાં.
અચાને ચાહતી હોટલ પિતાજી પાન વેચે છે,
બપાવા વેચતા બોટલ જમાઇ જોષ જુએ છે.
ભલાભાઇ ભૂલેશ્વરમાં જઈ ઉપદેશ આપે છે,
મળે જે દાન એનાથી ક્ષુધાનું દુઃખ કાપે છે.

બનેવી માટલાં માંડી પરબનું પાય છે પાણી,
લખે નણંદોઇ તો નામું ધણીજી ભૂજતા ધાણી.
ગલ્લીમાં ગાંઠીઆ વેચે, કુશળ કંદોઇ છે કાકા,
અને માર્કિટમાં મામા, ગણે કાપડતણા તાકા.
કરે છે શેરનો સટ્ટો ભણ્યો ભાણેજ મુંબઇમાં,
નથી પૂતરજીનો પત્તો હશે મોવાલી મુંબઇમાં.
ઘણા તો રાંધણાં રાંધી કરોડી જિન્દગી કહાડે,
છતાં ચક્ષુહિણી મહિપી તણું છે મોઢવું મુંબઇ.
નથી ત્યાં સાથરો સૂવા, નથી ઘરબારનો પત્તો,
ઘણા તો ઓટલે સૂતા ગલીચ ગંધાય જ્યાં લત્તો.
મૂરે મંદવાડ વેઠે છે છતાં જોતા નથી જાગી,
બીજે ધંધા પડ્યા બહોળા, છતાં મુંબઈની લે લાગી.
જરૂર ધનવાન વિદ્યાવાન માટે સ્થાન સારું છે,
પરન્તુ દુર્બળાં કાજે નરકથી એ નઠારું છે.
ગયા છે ગ્રામ્ય ઉદ્યોગો પડ્યાં છે ખેતરો ખાલી,
પરન્તુ છે પવન વાયો જે મુંબઈની લગન લાગી.

[તા. ૧–૧૨–૧૯૨૨]

***

પ્રભાતિયાં ગાનારાંઓના પ્રકારો

(પ્રભાતિયું)

જોયાં ઘણાંને ઊઠી પ્રભાતે, આરડતાં પ્રભાતિ રે
મુખે રામનું નામ જપે, પણ અંતર કાતી તાતીરે. જોયાં.
માંકડ કરડ્યા, નિંદર ના'વી વીતી દુઃખદ રાત્રી રે
રીઝવવા સંગીતથી હૃદયને ગાય પથિક પ્રભાતિ રે. જોયાં.
ભક્તિભાવ બતાવા જગને નિત નિત મંદિર જાતી રે
પ્રભાતમાં પાડોશીને પીડે ગોદડું ઓઢીને ગાતી રે. જોયાં.
બાળક જાગ્યાં શોર કરે તો ઊઠી મારવા ધાતી રે
કંથ કહે કંઈ જો કુલટાને તો કૂટવા માંડતી છાતી રે જોયાં.
કાળાં ધોળાં અનેક કીધાં, જ્યારે ઉમ્મર પાકી રે
ઠાકરને ઠગવાને બહાને ખૂઠ્ઠાં ગાય પ્રભાતિ રે. જોયાં.

ચંડા જળમાં સ્નાન કીધાથી ટાઢ અતિશય વાતી રે
શ્વાસ ઘૂંટી ગરમી પ્રકટાવા ગાય પૂજારી પ્રભાતિ રે. જોયાં.
ભોર થયું પણ ભૂંડી ભારજા દળવા ઊભી ન થાતી રે
જગાડવાની જુગતી ખાતર કંથ ગાય પ્રભાતિ રે. જોયાં.
તાજેતરમાં ભેંસ વિયાણી તાંબડી દૂધે ભરાણી રે
દોતાં દોતાં હોંશે ગાતી પટલાણી પ્રભાતિ રે. જોયાં.
બહુ દહાડા મિષ્ટાન્ન મળ્યું ના દાઢ બહુ ગભરાતી રે
વિધવિધના મિષ્ટાન્ન થાળની ગોર ગાય પ્રભાતિ રે. જોયાં.
વૈકુંઠના વૈભવો વર્ણવે પાસે પાઈ ન રાતી રે
દુઃખના માર્યા દિલ મનાવા રંક ગાય પ્રભાતિ રે. જોયાં.
સાસુથી અણબોલી સહિયર નીરખી પાણી જાતી રે
ઊભી રાખવાના આશયથી વહુવર પ્રભાતિ ગાતી રે. જોયાં.
કવિ રાતની હતી નોકરી કેમે રાત ન જાતી રે
વખ્ત વિતાવાના આશયથી જોડી રહ્યો પ્રભાતિ રે. જોયાં.

[તા. ૫-૫-૧૯૨૨]

***

ઉપસંહાર

કવિએ કાવ્યવાચન પૂર્ણ કર્યા પછી ઉપસંહાર કરતા પ્રમુખશ્રીએ જણાવ્યું હતું કે—

આપણે હોળીનાં આ ચાલુ પર્વોમાં કટાક્ષકાવ્યોનો પ્રસંગ યોજ્યો એ પણ ઠીક થયું છે. એનો સમય છે. આ વર્ષે દારૂબંધીને કારણે કોળી, વાઘરી, મારવાડીઓ વગેરે નાચતા દેખાતા નથી. બાકી તો, દારૂના જોરે તેઓ સેંકડો ઘેર નાચે. દારૂના ખૂટતા આનંદને સ્થળે આપણે શુદ્ધ હાસ્યરસના પ્રસંગો યોજવા જોઈએ. અશ્લીલતા કાઢી નાખીએ, પણ તેની સુંદરતા ન કાઢી નાખીએ. મુંબઈમાં આવે ટાંકણે નિબંધવાચન, ભાષણો, હાસ્યની રમતો થાય છે, શ્લોકોની પાદપૂર્તિઓ વગેરે થાય છે, અને કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદેન સમય પસાર કરાય છે. અમદાવાદમાં એવી યોજના થાય એ ઇષ્ટ છે. ગરબાઓ, મરદાનગી સમારંભો યોજવા જોઈએ.

હાસ્ય સરળ છે, પણ દુર્ઘટ છે. લેખક બીજા રસો જમાવવા પ્રયત્ન કરે ને નિષ્ફળ જાય તો કહીએ કે નિષ્ફળતા મળી, પણ હાસ્યરસના લેખકને જો નિષ્ફળતા મળી તો એ હસનીય બને.

આપણે ત્યાં હાસ્યસાહિત્ય બહુ ઓછું છે. તાજેતાજું દૂધ શીણુ વળે તેમ જીવનની તાજગી વધે અને શીણુ વળે તેવું તાજગીનું હાસ્ય જોઇએ છે. હાસ્ય એ અદ્દ્ભુત વસ્તુ છે, તે જીવનમાં લાગવું જોઇએ. બાળકોને ભેળા કરી, કવિઓને ભેળા કરીને આસ્વાદ લેવો જોઈએ. તે પણ કરવા જેવી વસ્તુ છે.

આજે હોળીનાં શુભ શુકન જોશીને હાથે થયાં છે, તેનો આરંભ કરી જ દઈએ. બધા તહેવારોમાં Democratic લોકભોગ્યતા હોય છે; તેમાં ઉચ્ચનીચનો ભેદ રહેતો નથી. દાળિયા, ધાણી, ગુલાલ બધાંનો સરખો, ગરીબ કે તવંગર બધાં આસ્વાદ લઇ શકે છે.

સાહિત્યમાં લોકભોગ્ય વગેરેની વાત થાય છે, પણ તેનો પ્રસંગ જોઈતો હોય તો હોળીનો જ છે. આવું સાહિત્ય આ પ્રસંગને લાયક છે. આવે જ પ્રસંગે એને વિસ્તારી શકાય.

આવાં ગીતો હસાવે છે, પણ અર્થતઃ એ ગંભીર હોય હાથી જેવું પણ ભારેખમ પ્રાણી હસનીય બની શકે. દલપતરામે હાસ્યનાં કાવ્યો કર્યાં, પણ કમનસીબે તેના આસ્વાદનો લાભ અત્યારે નથી. મારી ખાતરી જ છે કે પ્રજાનું ચેતન, કિશોરવયનો ઉલ્લાસ હાસ્યસાહિત્યમાં જ જોઈ શકીએ છીએ.

આજના આ પ્રસંગ માટે આપણે વક્તાના આભારી છીએ.

(આ પછી ઉપકારાદિ ઔપચારિક વિધિ થયે સાત વાગ્યે સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.)

'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પાત્રવિધાન

વ્યાખ્યાતા : પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ

તા. ૨૭–૩–૪૦ ના દિને શ્રી. રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદીના પ્રમુખપદે ઉપરના વિષય ઉપર પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળનું હંસરાજ પ્રાગજી હોલમાં સાંજે ૫–૩૦ વાગ્યે વ્યાખ્યાન યોજાયું હતું.

આરંભમાં ગટુલાલ ગો. ધ્રુની દરખાસ્ત અને સભાના મંત્રી શ્રી મધુસૂદન મોદીના અનુમોદનથી શ્રી ત્રિવેદીએ પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારતાં જણાવ્યું હતું કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ઉપક્રમ ઉત્તમ પ્રકારનો છે, પણ અંતમાં વિરસતા છે, પણ તેમાં ધ્યેય છે. કુમુદ એ Romance નું picture ન કહેવાય એટલે તેમ કરવું પડ્યું છે; વસ્તુસ્થિતિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ classical સ્વરૂપ છે.

(એ પછી વક્તાએ વિસ્તૃત વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, તેનો વિસ્તાર નીચે મુજબ છે.)

'ઇશ્વરલીલાનું સદર્થે ચિત્ર આપવું એ જ પ્રયાસ છે.'

–સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧ લાની પ્રસ્તાવના.

છેલ્લા આઠદશ માસમાં આપણે ત્યાં આઠનવ વિવેચનસંગ્રહો બહાર પડ્યા એ હકીકત આમ આનંદજનક ગણાય, છતાં આપણને તેનાથી બહુ પોરસાવા જેવું મળી ગયું છે એમ મને લાગતું નથી. ભલે પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોએ લખેલા, પણ એ છે તો તેમણે અવારનવાર ફુરસદે લખેલા છૂટક લેખોના જ સંગ્રહો. યુગવાર અને સાહિત્યપ્રકારવાર તેમજ સમર્થ સાહિત્યસ્વામીઓ પર વ્યવસ્થિત વિવેચનગ્રન્થોની ઊણપ શું, તેના સદન્તર અભાવનું મેણું ટાળવું હજી બાકી છે. ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ ને મુનશી જેવા આપણા સમર્થ અર્વાચીન સાહિત્યકારો પર પણ અભ્યાસપૂર્ણ, સાચું, પૂરું, વેધક, વ્યવસ્થિત વિવેચન આપવાનો પ્રયાસ કરતો એકેક ગ્રન્થ આપણે ત્યાં ક્યાં?[1] અલબત્ત એ ત્રણેય સાવ વિવેચન વિનાના રહી

---

[1] અત્યારે (સપ્ટેમ્બરના અંતમાં) આ છપાય છે ત્યારે એક નાનકડી હકીકત નોંધવી જરૂરી જણાય છે. આ બોલાયા પછી ત્રણ મહિને 'રેખા'ના જુલાઈ અંકમાં

ગયા નથી. અને ગોવર્ધનરામ તો વિશ્વનાથ પ્રભુરામ, રમણભાઇ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, બળવંતરાય ઠાકોર, આનંદશંકર ધ્રુવ, નાનાલાલ કવિ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, કેશવલાલ કામદાર જેવા વિદ્વાનોને હાથે સારું વિવેચન પામ્યા છે. એ ખરું, પણ એ બધું કેવડા મોટા ગાળામાં અને કેવું છૂટકછૂટક? ગોવર્ધનરામ અને તેમનું સાહિત્ય કોઇ એક જ એકનિષ્ઠ અભ્યાસીના હાથનો વિવેચનગ્રંથ માગી રહેલ છે. કવિશ્રી નાનાલાલ અને મુનશીનાં સાહિત્ય માટે પણ આમ જ કહી શકાશે.

'સ્નેહમુદ્રા', 'સાક્ષરજીવન', 'દયારામનો અક્ષરદેહ', 'નવલ-જીવન', 'લીલાવતી જીવનકથા,' અને 'પ્રાચીન ગુર્જર કવિઓ' (Classical Poets of Gujarat) જેવી કૃતિઓને અલગ રાખીએ તો ય ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ નવલકથા જ એકલી આખા વિવેચન-ગ્રંથની અધિકારી છે. વર્ષો સુધી ખૂબ વંચાતી રહેલી ગુજરાતી સાહિત્યની એ મહાનવલ અત્યારે સહેજ ઓછી વંચાય છે એટલું જ નહિ, નવલકથા તરીકે જરા નિંદાય પણ છે. આચાર્ય આનંદશંકરે એમાંની સર્વતોભદ્ર જીવનમીમાંસા પર ધ્યાન આપી તેને 'પુરાણ' કહ્યું, ત્યાર પછી તો બસ 'પુરાણ' શબ્દમાં બધું કહી નખાયું માની આગળ ચાલવાની જ જાણે કે આધુનિક જમાનાની વૃત્તિ થઈ ગઇ લાગે છે. રા. આનંદશંકર ધ્રુવે તેને આપેલી 'પુરાણ' સંજ્ઞામાંનું પ્રશંસાતત્ત્વ ઉવેખી આક્ષેપાત્મક બોલ તરીકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સંબંધમાં એ શબ્દનો ઉપયોગ થતો ઘણી વાર જોવામાં આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પુરાણ હશે, છે; પણ એમાં સંક્રાંતિકાળનાં બળાબળોની મીમાંસા કરવા મથનાર ગોવર્ધનરામે ભલે સાધન તરીકે તો સાધન તરીકે, પણ નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ નિયોજ્યું તો છે. નવલકથા તરીકે એમાંનું કલાતત્ત્વ જોવાતારવવાના પ્રયાસ આપણે ત્યાં થવા જોઇએ તેટલા નથી થયા. એવો પ્રયાસ કરનારને ખાતરી થવાની જ કે તેની વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, સંવાદરચના, વાતા-વરણચિત્ર, જીવનમીમાંસા, અને નિરૂપણશૈલી જેવાં તત્ત્વોની રજૂઆતમાં રહેલી ગોવર્ધનરામની કલાસમજ કંઈ કમ નથી. ઊંડા ઉતરી એ મુદ્દાઓની છણાવટ કરાય તો એકંદરે પુરાણી ગોવર્ધનરામમાં કલાકાર ગોવર્ધનરામ પણ છુપાયેલા છે જ તેની પ્રતીતિ અવશ્ય થવાની એવો મારો નમ્ર મત છે.

'આપણા વિવેચનસંગ્રહો' વિશે લખતાં રા. મનસુખલાલ ઝવેરીએ બરાબર આ જ મતલબના ઉદ્‌ગાર લેખના અંતભાગમાં કાઢયા છે. એથી, સદ્‌ગત નરસિંહરાવની ભાષામાં બોલું તો, મારા અભિપ્રાયને 'અણધારી પુષ્ટિ' મળી છે.—અ. મ. રા.

પણ એ તો અભ્યાસીઓના ધ્યાન ને મનનને પાત્ર મોટો વિષય થયો. કોઈએ એ વિષય ઉપાડી લઈ તેની પર મંડયા રહેવું જોઈએ એટલું જ મારે સૂચવવું હતું. મારું આજનું વક્તવ્ય તો ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિ પૂરતું જ મર્યાદિત રહેવાનું છે. એમાં આશય છે પાત્રાલેખન પરત્વે ગોવર્ધનરામે બતાવેલી શક્તિનો શક્ય તેવો પરિચય આપવાનો. પચાસ મિનિટમાં સદૃષ્ટાંત નિરૂપણ સાથે આટલો એક વિષય પણ પૂરો થાય તેમ નથી, છતાં પ્રયાસ કરીશ.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ના પાત્રાલેખનનો વિચાર કરતાં સૌથી પહેલી વસ્તુ નજરે પડવાની તે એનાં પાત્રોનું સંખ્યાબળ. ચારે ભાગનાં પાત્રોની સંખ્યા ગણી જોશો તો દોઢસોની ઉપર થશે. ચાર ભાગ ને પોણા બે હજાર ઉપરાંત પાનામાં આટલાં પાત્રો આવે જ ને? ના, કેટલાંક તો ચારે ભાગમાં સામાન્ય છે, અને તે છતાં આટલાં બધાં, એ જોવાનું છે. અલબત્ત આમાંનાં ઘણાં પાત્રો ગૌણ છે, છતાં તે ગૌણ પાત્રો ય કામનાં છે અને પોતપોતાને ભાગે આ નવલસૃષ્ટિમાં આવેલું કાર્ય તેમના વ્યક્તિત્વને સુસંગત રીતે બજાવી જાય છે, પછી એ અર્થદાસ હોય, ગાડાવાળો હોય, મેરૂલો હોય, જમાલ મીયાં હોય કે નરભેશંકર હોય. એમ દલીલ થાય કે આટલાં બધાં પાત્રોની જરૂર શી હતી? પણ આપણે ગોવર્ધનરામના ચિત્રફલકની વિશાળતાનો ખ્યાલ કરવો જોઈએ. એમનો આશય હતો ગુજરાતના—સમગ્ર ભારતવર્ષના—સંસારચિત્રને આલેખવાનો. ગૃહસંસાર, રાજખટપટ, ધર્મતત્ત્વ, દેશોત્કર્ષ જેવી ઘણીબધી બાબતો એમને છણવી હતી, એટલે તે દરેક ક્ષેત્રને તેમાં રમતાં તેનાં પ્રતિનિધિ રૂપ પાત્રોથી રજૂ કરવું તેમને માટે જરૂરી થઈ પડયું ગણાય એમ નહિ? ને તે ક્ષેત્રોનાં માનવીઓની પલટણથી ભરી દીધા વિના એ કેમ થાય? એટલે આટલી સંખ્યા અનિવાર્ય જ બની હશે એમ માનીએ. ટૉલ્સ્ટૉયની પેલી અતિકાય નવલની અંદર પણ કેટલાં બધાં પાત્રો છે?

આ પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધ અને બહુરંગી છે એ એની બીજી વિશિષ્ટતા છે. પહેલા ભાગમાં રસ પ્રથમ સુવર્ણપુરમાં ને પછી મુંબઈમાં કેન્દ્રિત થાય છે તો સુવર્ણપુરના ભૂપસિંહના રાજ્યની ખટપટમાં ભાગ લેતું બુદ્ધિધન અને શઠરાય એ બે જબરા પ્રતિસ્પર્ધીઓ અને તેમના કુટુંબ તથા પક્ષકારોનું મંડળ અને પછી મુંબઈનું સરસ્વતીચંદ્ર અને તેનું કુટુંબ તથા મિત્રમંડળ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. બીજા ભાગમાં પ્રથમ બહારવટીયા મંડળ અને પછી રત્નનગરીમાં ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળમાં ગુંથાયેલાં સુંદર, ચંદ્રિકા, ધર્મલક્ષ્મી, માનચતુર આદિ પાત્રો આપણું લક્ષ રોકી રાખે છે. ત્રીજામાં

રત્નનગરીના બે પેઢીના રાજાઓ અને તેમનાં પ્રધાન, રાણીઓ અને સામંતો, મુંબઈમાંનું ધૂર્તલાલનું મંડળ, અને યદુશૃંગના સાધુઓ બધો કથાપટ ભરી દેતાં જણાય છે. ચોથા ભાગમાં પ્રથમ યદુશૃંગવાસીઓ અને પાછળના ભાગમાં નવલકથાનાં નાયકની સાથે સંસારી સંબંધ ધરાવતાં બધાં પાત્રોનો શંભુમેળો થાય છે. ખરું પૃથક્કરણ કરતાં જણાશે કે આમાં સમાજના બધા જ થરનાં અને જીવનની બધી જ ભૂમિકાનાં પાત્રો આવી ગયાં છે. એમાં રાજાઓ છે, તેમના જુદા જુદા અમલદારો, ભાયાતો, ગોરા સાહેબો ને તેમના શિરસ્તેદારો છેઃ શ્રીમંત કેળવાયેલાં ભાવનાશીલ યુવકયુવતીઓ છે; પત્રકારો, વિદ્વાનો, કવિઓ, સાધુઓ, બહારવટીયાઓ પણ છેઃ મધ્યમ વર્ગની ગુજરાતણો પણ છેઃ મહેતાજી, જમાલ, ગાડાવાળો. ડોશી, મૂર્ખદત્ત પૂજારી જેવાં નીચલા થરનાં પાત્રો ય છે. ટૂંકમાં, વિધિનિર્મિતિમાં જે કંઈ છે તેનું આ નવલકથાની દુનિયા પૂરતું પ્રતિબિંબ કે પ્રતિનિધિત્વ અહીં પણ છે. ગોવર્ધનરામે રાખેલો પણ ઈશ્વરલીલાનું ચિત્ર આપવાનો આદર્શ. (જુઓ લેખપ્રારંભે ટાંકેલ એમનું વાક્ય.) બીજી રીતે કહીએ તો દશે દિશાએ મચી રહેલા કોલાહલની તળે સરતા ભિન્નચિત્ર સંસારને જોવાનો સરસ્વતીચંદ્રનો અભિલાપ એ એના સર્જકનો જ અભિલાપ હોય એમ લાગે છે. એ અભિલાપ જ એમણે આવું સંસારદર્શન કરી કરાવીને જાણે સિદ્ધ કર્યો લાગે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંનું "વિદ્યા, દ્રવ્ય, અધિકાર, સ્વતંત્રતા અને વિશુદ્ધિઃ એ સર્વના પ્રકાશમાં, છાયામાં, અંધકારમાં તથા અધવચ રહેતાં મનુષ્યોની સ્થિતિઓ ને સંક્રાન્તિઓ દર્શાવવા યત્ન કર્યો છે કે સર્વ વાંચનારને કોઈ કોઈ પાત્ર ઉપર સમભાવ થાય અને અનુકરણ સારુ ઉપમાન મળે" એ વાક્ય પણ આ પાત્રવૈવિધ્યની સફળ વકીલાત કરી નાખે છે. એકેએક થરનાં પાત્રોનું અને એ પાત્રોની લીલાભૂમિ બની શકે તેવા આવડા વિશાળ પટનું આવું સમૃદ્ધ દર્શન કોઈ એક જ કૃતિમાં તો ગોવર્ધનરામ સિવાય બીજા કોઈ ગુજરાતી નવલકથાકારે નથી કરાવ્યું. ના, મુનશીએ, રમણલાલે, મેઘાણીએ, ધૂમકેતુએ કોઈએ નહિ.

આ પાત્રસૃષ્ટિ અમસ્થી જ દર્શન નથી દેતી. 'ઈશ્વરલીલાનું સદર્થે ચિત્ર આપવું એજ પ્રયાસ છે.' ખરું, પણ ઇશ્વરની સૃષ્ટિલીલાનો હેતુ તો તત્ત્વદર્શીઓ ને સંતમહંતો ખોળ્યા કરે તો ય પામે ભાગ્યે, પણ ગોવર્ધનરામનું એવું નથી. એમનો હેતુ તો સ્પષ્ટ છે. પ્રત્યક્ષ પ્રવૃત્તિમાં પડ્યા વગર દેશભરના વાતાવરણમાંના વિચારપ્રવાહોને અને પ્રવૃત્તિપ્રવાહોને તટસ્થ દ્રષ્ટા બની અવલોકવા અને તે પર ચિંતનમનન કરી કોઈ પથ્ય માર્ગદર્શન

કે ઉકેલ પોતાનાં દેશજનોને દાખવી જવો એવી સ્વદેશવત્સલ કામનાથી ગોવર્ધનરામની લેખનપ્રવૃત્તિ આરંભાઈ હતી એ આપણે જાણીએ છીએ. એવી વિચારણા જ રજૂ કરવાનો એમનો તો આશય. પણ ગંભીર નિબંધાત્મક પર્યેષણા બહુજનભોગ્ય ન નીવડે એ ભયસંભવ જોઇ નવલકથા દ્વારા વાચકોને, સ્ત્રી પતિને કરે છે તેમ, અભિમુખ કરીને વાર્તારસ ભેગો જ્ઞાનરસ પાઇ દેવો એવો નિર્ણય એમણે કર્યો છે તે પણ સુવિદિત છે. એ નિર્ણયનો અમલ કરવામાં ગોવર્ધનરામે એવી ખૂબી વાપરી છે કે વાર્તારસ માટે તેમણે કેટલાંક પ્રત્યક્ષ ચિત્રો આપ્યાં છે અને એ રીતે પરોક્ષ રીતે વાચકોને તૈયાર કરી પછી સીધી વિચારણા પણ એમણે રજૂ કરી છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં કુટુંબના આધારભૂત પુરુષની પત્નીની પણ કેવી દુર્દશા થાય છે એનું પ્રત્યક્ષ ચિત્ર આપવા એમણે બીજા ભાગમાંની ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળની કથા યોજી તો સંયુક્ત કુટુંબના પ્રશ્નની સીધી વિચારણા માટે ચોથા ભાગમાં ચંદ્રકાન્તના પત્રોની પોટલીના સરસ્વતીચંદ્રકૃત વાચનનો પ્રસંગ યોજ્યો છે. એવી રીતે દેશી રજવાડાંનો સડો બતાવવા માટે પહેલા ભાગની સુવર્ણપુરની ખટપટની કથા તેમ જ ચક્રવર્તી બનવા નિર્માયેલી સત્તા સાથેના દેશી રાજ્યોના સંબંધ માટે નાગરાજ, મલ્લરાજ ને મણિરાજની ત્રીજા ભાગમાંની કથા પ્રત્યક્ષ ચિત્રો લેખે યોજાઈ છે, તો એની સીધી અપરોક્ષ વિચારણા ચોથા ભાગમાં મણિરાજની રાજસભામાંના સંવાદ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવી છે. સમાજલગ્નો અને તેને લીધે શુદ્ધ પ્રીતિને વેઠવો પડતો ત્રાસ કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રની વેદનાના પ્રત્યક્ષ ચિત્ર દ્વારા બતાવાયો છે, તો વિવાહ અને પ્રીતિની તાત્ત્વિક મીમાંસા ચોથા ભાગમાં સાધ્વીઓના સંવાદમાં કરી છે. સંસ્કૃતિસંઘર્ષ અને ત્રિવેણીસંગમને આરે ઊભેલો ભાવનાસેવી શિક્ષિત વર્ગ શી ભાવનાઓ સેવે તે બતાવાયું છે ખાસ સરસ્વતીચંદ્ર દ્વારા, અને પછી તેનું તાત્ત્વિક નિરૂપણ સરસ્વતીચંદ્ર–કુમુદનાં સ્વપ્ન દ્વારા, વિષ્ણુદાસજીના ઉપદેશ દ્વારા તથા કલ્યાણગ્રામની યોજના દ્વારા ચોથા ભાગમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. નવા જમાનામાં, નિષ્પ્રાણ ખોખાં રૂપે નહિ પણ આર્ય સંસ્કૃતિ તથા તત્ત્વજ્ઞાનને જીવંત રાખી તેને જીવનમાં વણી દેનારો, નવી દૃષ્ટિને બધી રીતે માફક થાય એવો માર્ગ બતાવવા યદુશૃંગવાસીઓનું ચિત્ર અપાયું છે. આ રીતે અમુક વિશિષ્ટ હેતુ પુરસ્સર યોજાયેલાં આ પ્રત્યક્ષ ચિત્રોની પાત્રસૃષ્ટિ પણ તે તે હેતુને સિદ્ધ કરવા સારુ જ નિર્માયેલી લાગે છે. આમ છતાં, પાત્રો પોતાનું માનવ્ય નથી ખોતાં તેમ હેતુ ખાતર જ યોજાયેલાં નિર્જીવ પૂતળાં જેવાં નથી લાગતાં એ ગોવર્ધનરામની ખૂબી છે.

"સુચિત્રોના મિષ્ટ પરિપાકમાં શાસ્ત્રના સંસ્કારોનો મધુર સંભાર ભરવો"[1] ગોવર્ધનરામે ધારેલો તે નવલકથાના તેમને માન્ય આદર્શના પાલનના આગ્રહને પરિણામે જ. એ આદર્શ કયો તે તો પહેલા ભાગની અંગ્રેજી ગુજરાતી બંને પ્રસ્તાવનાઓ કહે છે.[2]

પાત્રસૃષ્ટિ આમ ઇષ્ટ હેતુને ખાતર યોજાયેલી છે, અને એ હેતુ છે સમગ્રદર્શી જીવનસમીક્ષાનો, એ આપણે જોયું. એ જીવનસમીક્ષા ગોવર્ધનરામ અમુક વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં કરે છે એ હકીકત પણ એમનાં પાત્રોની પૂરી ઓળખ માટે જાણી લેવી જરૂરી છે. એ પરિસ્થિતિ છે 'વર્તમાનકાળની તીવ્ર ને ઉગ્ર' સંક્રાન્તિની. એની વાત કરી ગોવર્ધનરામ લખે છે: "આ આવા કાળનાં કષ્ટોનાં ભામર વચ્ચે, વર્તમાનથી વ્યાકુળ અને ભવિષ્યથી ક્ષણમાં ઉદ્વિગ્ન અને ક્ષણમાં મોહિત ચિંતાઓની ભીંડાભીંડના ફબાણ વચ્ચે, સર્વસંગ્રહી ઉદારતાનાં અને સારસંગ્રહી બુદ્ધિનાં તેમ જ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદાત્તતાનાં ઉદય પામતાં થોડાં પરંતુ ચિરંજીવ કિરણ પણ દૃષ્ટિગોચર થતાં જણાય છે. એ સંક્રાંતિનું વર્તમાન ચિત્ર અને એ કિરણોનું ભાવી ચિત્ર એ ઉભય આ કથાના ચારે ભાગનો એક પ્રધાન ઉદ્દેશ છે." (ત્રીજા ભાગની પ્રસ્તાવના) આ સંક્રાન્તનું ચિત્ર આપવાના ઉદ્દેશથી ગોવર્ધનરામે કહ્યું છે તેમ "વાર્તાનો સમય છેક સમીપનો અને પ્રદેશ ગુર્જર વસ્તીનો રાખેલો છે. એટલે, હજુ સુધી આપણા કાનમાં વાગતા ભૂતદશાના ભણકારા, વર્તમાન દશાનો પ્રત્યક્ષ પડદો, અને ભવિષ્યકાળમાં વિદ્યાર્થી થનાર અવસ્થાની આજથી આપણી કલ્પના પર પડતી પ્રતિચ્છાયા:–એ સર્વનું મિશ્રણ કરવાથી શાસ્ત્રીય દેશોદ્ધારકોને કાંઈ સૂચના મળશે એવી કલ્પના છે" (પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવના). આવા સંક્રાતિકાળના ચિત્રને યોગ્ય રીતે પ્રતીતિજનક બનાવવા ગોવર્ધનરામે પાત્રાલેખન પણ એવું કર્યું છે. ત્રીજા ભાગમાં રત્નનગરીના નાગરાજ, મલ્લરાજ અને મણિરાજ એ ત્રણ રાજાઓની

૧ પહેલા ભાગની ગુજરાતી પ્રસ્તાવનામાં.

૨ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ની પ્રસ્તાવનાઓમાં તેનું ખરું વિવેચન ગોવર્ધનરામે આપી દીધું છે, અથવા ખરા વિવેચન માટે માર્ગદર્શક નોંધ આપી છે. નવલકથાકાર ગોવર્ધનરામ ત્યા પોતાના વિવેચક બન્યા છે એમ કહીશું ? કે ગ્રંથના પ્રયોજન, આશય, વસ્તુ–પાત્ર ઇત્યાદિની યોજના વગેરે બાબતો વિશે પહેલેથી કહી નાખી એ દૃષ્ટિએ એને વાંચવા સમજવાની માત્ર સૂચના જ એમણે ત્યાં કરી છે એમ ગણીશું ? ગમે તેમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'-ના પહેલા, ત્રીજા અને ચોથા ભાગની પ્રસ્તાવનાઓ પૂરતા લક્ષથી વંચાવી જોઇએ છે. એ વાંચ્યા વિના 'સરસ્વતીચંદ્ર' નો પૂરો અને સાચો અભ્યાસ કરવાની દૃષ્ટિ અશક્ય . . જ નહિ.

કથામાં 'ભૂતદશાના ભણકારા, વર્તમાન દશાનો પ્રત્યક્ષ પડદો અને ભવિષ્યકાળમાં વિદ્યાર્થી થનાર અવસ્થાની આપણી કલ્પના પર પડતી પ્રતિચ્છાયા' અવશ્ય જોવાય છે. એવી જ રીતે જરાશંકર અને વિદ્યાચતુર, મેનારાણી અને કમલા, અને ગુણસુંદરી, કુમુદસુંદરી અને કુસુમનાં પાત્રચિત્રણથી જૂનો સમય નવામાં સંક્રાન્ત થઈ કેવી નવી અસરો ઉપજાવે છે તેનું યથાક્રમ સ્વાભાવિક દર્શન કર્તાએ કરાવ્યું છે એ જોઈ શકાય છે. કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્ર પણ જે મનોરાજ્યમાં વિહાર કરે છે તે સંક્રાન્તિકાળનું જ છે. સુવર્ણપુરમાં દેશી રાજ્યની આંતરિક ખટપટ જોઇ, ચંદ્રકાન્તના સંયુક્ત કુટુંબનો કલેશ પત્રોદ્વારા જાણી, શુદ્ધ પ્રીતિને મળેલી નિષ્ફળતાનું દર્દ કુમુદની વેદના પ્રત્યક્ષ જોવાથી અને સ્વાનુભાવથી સમજી, યદુશૃંગવાસીઓના સહવાસથી શુદ્ધ ધર્માચરણનો પાઠ ભણી સરસ્વતીચંદ્ર મંથન બાદ સ્વદેશહિત માટે જે યોજના ઘડે છે તેમાં સંક્રાન્તિકાળના જ બધા પ્રશ્નોને છણી લઇ પોતાને સૂઝયો તે સંસ્કૃતિત્રયના સમન્વયનો પથ્ય ઉકેલ ગોવર્ધનરામે રજૂ કર્યો સમજાય છે.

પાત્રોમાં ઘણાં આદર્શ છે અને ઘણાં વાસ્તવિક છે. પોતાના ઇષ્ટ ધ્યેયને સાધવા ગોવર્ધનરામને બે વાનાં કરવાનાં હતાં: એક, વર્તમાન સંક્રાંતિકાળનું તાદૃશ ચિત્ર આપી સમસ્યાઓ રજૂ કરવી, અને બીજું, એને ઉકેલી નવો અભિમત આદર્શ ખોધી જવો. આમાંના પહેલા હેતુ માટે એમને વાસ્તવિક પાત્રો દ્વારા સમાજદર્શન કરાવવું પડ્યું છે, અને બીજા માટે આદર્શ પાત્રો તેમણે રચ્યાં એવી કંઇક સમજૂતી સ્વીકારીએ તો ખાસ ખોટું નથી. ગોવર્ધનરામે પોતે પહેલા ભાગની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં પ્રથમ કહ્યું છે કે સામાન્ય વાચકને અભિમુખ કરવા લોહીમાંસની ખરી વાસ્તવિકતા જરૂરી છે અને પછી પુસ્તકમાંના વાસ્તવદર્શન પરત્વે ખુલાસો કર્યો છે કે "The actualities of life or locality are referred to only and strictly so far as they belong to any of the varied conditions of life amongst our people. And even these are on occasions ideal. The ideal and the actual are in some places inseparable." નવલકથાનાં પાત્રોનું પૃથક્કરણ કરતાં એમના આ વચનનું સત્ય સમજાઈ જાય છે. પહેલા ભાગમાં સુવર્ણપુરની રાજખટપટમાં સંડોવાતાં પાત્રો, એટલે કે બુદ્ધિધન, શઠરાય, કરવતરાય, નરભેરામ, મેરુલો અને બધાં જ, પૂરેપૂરાં વાસ્તવિક છે. એ ભાગ તો એટલો બધો વાસ્તવદર્શી છે કે વકીલ તરીકે મળેલી આદિતીના દુરુપ-

યોગનો આક્ષેપ ગોવર્ધનરામને માથે એને લીધે આવેલો કહેવાય છે. બીજા ભાગમાંની ગુણસુંદરીની કુટુંબકથા પણ એવાં અનેક સંયુક્ત ગુજરાતી કુટુંબોમાંથી ગમે તે કોઈની કથા છે એમ વાચકને લાગી જાય અને ચંડિકા, દુઃખબા, ધર્મલક્ષ્મી, સુંદર, માનચતુર આદિ બધાં પાત્રોને પોતાની આસપાસના જીવનમાં પણ એ ઓળખાવી શકે તેમ છે. ત્રીજા ભાગથી કર્તા પોતે જ સ્વીકારે છે તેમ આદર્શનું તત્ત્વ વાસ્તવને દાબીને વધતું જાય છે. એમાંનો મલ્લરાજ એટલે જેટલો શૂરવીર તેટલો જ દીર્ઘદર્શી ડહાપણવાળો અસ્તગામી ક્ષાત્રવટનો છેલ્લો નાદર પ્રતિનિધિ, સામંત એટલે રાજાને ખાતર પુત્રને ય મારવા તૈયાર એવો આદર્શ રાજભક્ત ભાયાત, જરાશંકર એટલે આદર્શ પ્રધાન, મેનારાણી એટલે આદર્શ રાજરાણી અને હરિદાસ એટલે આદર્શ સ્વામીભક્ત નોકર. વિષ્ણુદાસ મહંત અને તેના મઠનાં સાધુસાધ્વીઓ તો નવાયુગને ય બરાબર માફક આવે તેવી રીતે આદર્શ આર્યધર્મને એટલા મોટા પ્રમાણમાં આચરે છે કે કોઈએ યદુશૃંગને ગોવર્ધનરામનો મનવાંછિત કલ્પનાલોક (Utopia)કહેલ છે તે કેટલેક અંશે ખરૂં લાગે છે.

આ આદર્શ અને વાસ્તવનાં તત્ત્વ એકમેકમાં ઘણીવાર ભળી ગયાં છે તે ગોવર્ધનરામની વાત ખોટી નથી. સરસ્વતીચંદ્ર, ચંદ્રકાન્ત, કુમુદ, કુસુમ, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર જેવાં પાત્રોમાં આપણે એ જોઈ શકીશું. અઢાર ઓગણીસ વર્ષની વયે એમ. એ., એલએલ. બી. થનાર,× ભાવનાશીલ રસિક સ્વદેશવત્સલ પંડિત સરસ્વતીચંદ્રઃ ઘરબાર ને કામધંધો મૂકી મિત્રને ઢૂંઢતો ફરનાર ચંદ્રકાન્તઃ કુટુંબજનોનાં સ્વાર્થ અને અનેકવિધ અળવીતરાંને પી જતી સુશીલ, ધીર, ગૃહિણી ગુણસુંદરીઃ નવી દૃષ્ટિવાળો, પત્ની અને પુત્રીઓને યોગ્ય કેળવણી આપતો વિદ્યાચતુરઃ નાની વયે રસિકતા, જ્ઞાનગાંભીર્ય, શીલ અને સંસ્કારની સમૃદ્ધિ દાખવતી અને તેને લીધે સાસરિયાં વડે દેવી માફક પૂજાતી કુમુદસુંદરી—આ બધાં પાત્રો પહેલે પરિચયે જ આદર્શ લાગી જાય તેવાં છે. છતાં એ બધાંને સંસારની ભરચક વાસ્તવિકતાઓ વચ્ચે કર્તાએ મૂકેલ છે, જેની અસર તેમણે અનુભવવાની હોય છે, જે તેમની કેટલીક પ્રવૃત્તિઓને ઘડે કે દોરે છે, અને જેમની વચ્ચે અને સામે એમને કામ કરવાનું હોય છે. સરસ્વતીચંદ્ર અપરમાના હેત (!)નો સ્વાદ ચાખી, પિતાના જે સ્નેહને વાસ્તે જ એ સંસારી હતો* તે સ્નેહ હવે રહ્યો નથી એમ લાગતાં વાંત ઘર છોડી ચાલી નીકળે,

× સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧. પૃ. ૨૦૬ (નવમી આવૃત્તિ)
* સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧. પૃ. ૨૩૧ (નવમી આવૃત્તિ)

પણ તેમ કરતાં જેને હૃદયથી કદી છોડી શકવાનો નથી તે કુમુદનો ત્યાગ કરવાની ભૂલ કરી નાખે: માનસસરની હંસી જેવી કુમુદ ૨૯ સમાજલગ્નનો ભોગ થઈ પડી બુદ્ધિધનના અસંસ્કારી ઘરમાં પતિથી અણપ્રીછાતી, ઉવેખાતી અને અવમાનાતી પોતાના હૃદયના સ્વામી સરસ્વતીચંદ્રને માટે ઝૂરી રહે: ચંદ્રકાન્ત અને ગુણિયલને પોતપોતાના ક્લેશગર્ભિત ઘરસંસાર જોગવવાના હોય: નવી દૃષ્ટિને ઝીલી પુત્રીઓને કેળવતો વિદ્યાચતુર પણ સમાજમાન્ય પ્રણાલિકાને પ્રથમ ભાંગી ન શકી[1] સરસ્વતીચંદ્ર ભાગી ગયાનું જાણતાં કુમુદને તરત જ પ્રમાદધન વેરે કોઈ દુનિયાદારી વહેવારૂ માણસની માફક પરણાવી નાખે: આ બધી હકીકત આદર્શ ને વાસ્તવનું મિશ્રણ ગોવર્ધનરામે કેવું કર્યું છે તે બતાવી આપે છે. બીજા ભાગમાં નામ તેવા ગુણવાળી, આદર્શ કુલવધૂ તરીકે આલેખાયેલી ગુણસુંદરીને પણ ચોથા ભાગમાં સમાજપ્રણાલિકાની પ્રતિષ્ઠાનું જોર બતાવવા ગોવર્ધનરામે ઘરની, કુળની, આબરૂની ખેવનાવાળી વહેવારૂ સ્ત્રી બનાવી દીધી છે!

પાત્રોનાં નામ તેમની વાસ્તવિકતાની આડે આવતાં હોય એમ પ્રથમ લાગે છે. શઠરાય, ધૂર્તલાલ, મૂર્ખદત્ત, દુઃખબા, ચંડિકા, ગરબડદાસ, સાહસરાય, ઉદ્ધતલાલ, તરંગશંકર, વિદ્યાચતુર, પ્રમાદધન, સરસ્વતીચંદ્ર, અર્થદાસ, વીરરાવ ધમ્પાટે એમ બધાં જ નામો તપાસો તો એમ જ લાગવાનું કે જાણે ગોવર્ધનરામે દરેક પાત્રને તેના ગુણ, સંસ્કાર ને આચરણ પ્રમાણે નામ આપી દઈ એ પાત્રને એના નામથી જ સંપૂર્ણ રીતે ઓળખી શકવાની આબાદ સરળતા પોતાના વાંચનારાઓને કરી આપી છે. કર્તાનો હેતુ પણ આમાં આગળ આવી જતો દેખાય છે. પણ પ્રશ્ન એ છે કે આવાં નામો શક્ય ખરાં, વાસ્તવિક જીવનમાં, ગુજરાતમાં? અત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર ને કુમુદ ને કુસુમ ને મધુરી જેવાં નામો ઠેરઠેર નજરે પડે છે, જો કે એ પણ ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પછી, પરંતુ શઠરાય, ધૂર્તલાલ ઉદ્ધતલાલ જેવાં નામો કોઈ ફોઈબા પોતાના ભત્રીજા માટે પસંદ કરે ખરી? ખરી વાત એ છે કે ગોવર્ધનરામ લખતા હતા તે જમાનામાં આપણે ત્યાં પાત્રનાં નામ યથાગુણ રાખવામાં ખાસ કશું અસ્વાભાવિક ચંઇ

---

૧ અલબત થોડા મંથનને અંતે પોતાના પ્રધાનપદને જોખમે પણ વિધવા કુમુદને સરસ્વતીચંદ્ર જોડે પુનર્લગ્ન કરવા દેવાનું પગલું લેવાનો નિર્ણય એ કરે છે ત્યારે સમાજમાન્ય પ્રણાલિકાને કોરે મૂકવાની હિંમત બતાવે છે એમ કર્તાએ છેવટના ભાગમાં બતાવ્યું છે.

જાય છે એમ મનાતું નહિ. 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક (૧૮૬૬), 'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' (૧૮૮૦), 'બુદ્ધિ ને રૂઢિની કથા' (૧૮૮૩) જેવી 'સરસ્વતીચંદ્ર' (૧૮૮૭) ની પુરોગામી કૃતિઓમાં કર્કશા, કજીયાબાઇ, ગંડુપુરી, દુર્બળસિંહ, અજ્ઞાનભટ્ટ, જુલમેશ્વર, કપટચંદ્ર, ગુર્જરદાસ, રૂઢિદેવી, અવિદ્યાદેવી, સુરેપરાજ જેવાં નામ પુષ્કળ પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. ગોવર્ધનરામને તેમના અન્યથા રૂપકશોખીન (જુઓ ભાગ ચોથો) માનસને લીધે આ ચીલે ચાલવું ગમ્યું હશે એમ તર્ક થાય છે. છતાં એક વાત સ્પષ્ટ છે. ગોવર્ધનરામની લખાવટ અને પાત્રનિરૂપણ એવાં છે કે પાત્રોનાં વાણી વર્તન વગેરેની વીગત વાંચતાં તે આપણને પૂરાં વાસ્તવિક ને સ્વાભાવિક લાગે છે અને તેમનાં બનાવટી નામો ભૂલાઇ જઈ શઠરાય ને બુદ્ધિધનની, કે પ્રમાદધન અને ધૂર્તલાલની ખરી વ્યક્તિઓ નજર સામે ખડી થઈ જાય છે. આ ગુણવાચક બનાવટી નામોને બદલે બીજાં સાચાં નામો મૂકી દેતાં જરાય વાંધો આવશે નહિ. ગુણ અને દુર્ગુણ માનવી આકૃતિઓ ધરી નવલની રંગભૂમિ પર પરડ કરતા હશે એવો ખ્યાલ આ નામોને પ્રથમ વાંચતાં થાય તે તરત જ ચાલ્યો જાય છે. માણસનાં ગુણાવગુણલક્ષણોને સીધીસટ રીતે કહી નાંખતાં નામો કંઈ દુનિયામાં જોવામાં આવતાં નથી એટલા પૂરતી અસ્વાભાવિકતા એ પાત્રોનાં નામમાં ગણવી હોય તો ગણી શકાય, બાકી એમના ચિત્રણમાં તો સજીવતા ને વાસ્તવિકતાના રંગો લેખકે પૂર્યા છે એમ કહ્યા વિના ચાલશે નહિ.

કર્તાએ વાસ્તવદર્શનનો આગ્રહ રાખ્યો એટલે પાત્રોને ઇશ્વરની સૃષ્ટિનાં માનવી જેવાં સાચાં માનવી, સદ્‌ગુણ દુર્ગુણનાં કે તેજ અંધારનાં મિશ્રણ જેવાં સાચાં માનવી જ ચિતરવાં પડ્યાં છે. કર્તા પોતે જ લખે છે: "માનવી માત્ર સારાસારની મેળવણી જેવું છે. આ જગતમાં સર્વ રીતે સારૂં જ અથવા સર્વ રીતે નરસું જ એવું કંઈ નથી. એ મેળવણી અત્ર દર્શાવવામાં આવી છે."+ સરસ્વતીચંદ્રના આવેશમાં ને આવેશમાં કુમુદસુંદરીનું શું થશે એનો પૂરો વાસ્તવ-દર્શી ખ્યાલ કર્યા વિનાના ગૃહત્યાગમાંની ભૂલ, વિદ્યાચતુરની કુમુદને તરતજ બીજે ઠામ બેસાડી દેવાની ઉતાવળ, અને ગુણસુંદરીની સમાજમાન્ય પ્રતિષ્ઠાના ખ્યાલથી દોરવાઈ વિધવા કુમુદને ન જોવાની અનુદારતા—આવી આવી ગુણવાન પાત્રોની ખામીઓ ને નબળાઈઓ ગોવર્ધનરામે આથી હેતુ પુરસ્સર જ બતાવી જણાય છે. વળી જેમ હરિદાસ ને સામંત જેવાની સ્વામિભક્તિ

+ સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧ લા ની પ્રસ્તાવનામાં.

બતાવી છે તેમ ધૂર્તલાલ ને મૂળુના સ્વાર્થજન્ય મહત્ત્વલોભ અને સ્વામિદ્રોહ પણ વર્ણવાયા છે. એવી જ રીતે અલોકકિશોરી, બુદ્ધિધન, માનચતુર જેવાં પાત્રોમાં સારાંનરસાં તત્ત્વોની સુંદર મેળવણી કરેલી પણ જણાય છે. શઠરાય અને તેના કુટુંબ તથા મંડળની કથા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાઈ છે તે સ્વાર્થરત માનવીઓની કુટિલતા ને કાળારાનું તાદૃશ ચિત્ર રજૂ કરવાના આશયથી જ. પણ ગુમાન, ધૂર્તલાલ, શઠરાય, મૂળુ આદિ પાત્રોની પ્રપંચલીલાના જેટલું જ, કદાચ તેથી વધુ, મહત્ત્વ ગોવર્ધનરામ કામવિવશતાનાં ચિત્રોને અને એની સજાવટને આપતા હોય એવી ય એક છાપ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રથમ વાચનેજ વાચકચિત્ત પર પડયા વિના રહેશે નહિ. ભૂપસિંહ અને રમાબાઈના, પ્રમાદધન અને પદ્મા તથા કૃષ્ણકલિકાના, ખલકનંદા અને જમાલના, રૂપાળી ને મેરૂલા તથા ગરબડદાસના, રઘી અને મેહાવા તથા રણજીતના અને દુષ્ટરાય તથા કલાવતીના સંબંધની * વાતમાં તેમજ માનચતુર અને મનોહરીનાં પાત્રો—એ મનોહરીનાં મોંમાં તો પ્રાકૃત રુચિને ગોઠે તેવાં બે શૃંગારી ગાયનો પણ મૂકાયાં છે!—ના કર્તાએ આપેલા પરિચયમાં[1] આ વસ્તુ ખાસ જોઈ શકાય છે. એવીજ રીતે ગાનચતુરની સુંદર પરની[2] અને મૂળુની ગુણસુંદરી પરની કુદૃષ્ટિ[3]ની વાત કરતા પ્રસંગો, સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ સમેત નિરૂપેલા અલકકિશોરી અને નવીનચંદ્ર વચ્ચેના અને બુદ્ધિધન તથા રાજબા વચ્ચેના વિકારમય નાજુક પ્રસંગો,[4] તથા ઘેરી તાદૃશતાથી વર્ણવાયેલો અલક પરના કામાસક્ત જમાલના આક્રમણનો પ્રસંગ[5] પણ આજ બતાવી આપે છે. આનું શું સમજવું? ગોવર્ધનરામે નવલકથાના વાંચનાર વર્ગની ત્રણ કક્ષા પાડી છે તેમાં ત્રીજી અને બહોળી કક્ષાવાળાઓમાંના કેટલાકને તેમનાં 'મદન અને સ્ત્રીની વાર્તાઓને વશ થયેલાં ચિત્ત' નવલકથાવાચનમાં પ્રેરે છે એમ કહ્યું છે.[6] એવા વર્ગની અપેક્ષાઓ સંતોષવા તો ગોવર્ધનરામે આમ નહિ કર્યું હોય? 'For the people who must be made, and not left, to read?' આ બાબત પરત્વે કર્તાએ થોડો ખુલાસો કર્યો છે તે પણ લક્ષમાં લેવો જોઈએ. એ કહે છે:

"આ ગ્રંથનાં પાત્ર ઉત્કૃષ્ટતમ કર્યાં નથી કે વાંચનાર તેમને કેવળ કાલ્પનિક ગણે અને અનુકરણનો વિચાર જ ન આવે. તેમજ લોકવર્ગનાં કેવળ સાધારણ મનુષ્યો જ ચીતર્યાં નથી કે ઉત્કર્ષને ઉત્સાહક પગથિયું જ જોવામાં ન આવે. આપણા

---

* સરસ્વતીચન્દ્ર ભા. ૧ ૧ ભા. ૨ ૨ ભા. ૨ ૩ ભા. ૩
૪ ભા. ૧ ૫ ભા. ૧, ૬ સ. ભા. ૧ લા ની પ્રસ્તાવના

સાધારણ વિકારો—ક્ષમા કરવા યોગ્ય નિર્બળતા—તેથી ડગમગતાં પરંતુ સ્થિર થવા, ઉત્કર્ષ પામવા, યત્ન કરતાં માનવીઓનાં ચિત્ર આપ્યાં છે. નિર્બળ માનવીમાં નિર્બળ માનવી પર સમભાવ ઉત્પન્ન થાય, અને તેમ કરતાં, સંસારસાગરમાં બાથોડીયાં મારવાના ઉપાય સુઝેઃ એ માર્ગનું દિગ્દર્શન અત્રે ઇચ્છયું છે. તેમ કરવામાં મલિન માણસોનાં ચિત્ર શુદ્ધ ચિત્રોમાં કાળા લસરકા પેઠે ક્વચિત્ આણવાં પડયાં છે; કારણ અશુદ્ધિના અવલોકનથી શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ સ્પષ્ટ થાય છે." (ભાગ ૧ લાની પ્રસ્તાવના)

આ દૃષ્ટિએ જોતાં જણાય છે કે એવાં ચિત્રો એના મદન–રસને ખાતર નહિ પણ 'શુદ્ધિના ગૌરવનું માપ' દેખાડવા ખાતર પડછા તરીકે જ યોજાયાં છે. નિર્બળ માનવી પોતાનાં જ જેવાં નિર્બળ માનવીઓને એમની ક્ષમ્ય નિર્બળતાની સામે ઝૂઝતા જોઈ ઉત્કર્ષ માટે ઉત્સાહ મેળવે એ હેતુથી ગોવર્ધનરામે આમાંનાં અનેક પાત્રોને સુધરતાં અને ઉદ્ધારને માર્ગે જતાં બતાવ્યાં છે. વિકારની ખીણમાં પડું પડું થતી અલકકિશોરી એવી અત્યન્ત નાજુક અને વિષમ પળે નવીનચંદ્રના 'અલકબેન, હું તો તમારો ભાઇ થાઉં હો!' એ એક જ વાક્યના ઓચિંતા શ્રવણથી વિકારનો આવેગ ખંખેરી નાખી વિશુદ્ધ નિર્મળ બની જાય છે એ પ્રસંગ, તેમજ સરસ્વતીચંદ્ર વાળા ઓરડામાં જવા માટે બારણાની સાંકળ ઉઘાડવાની ઇચ્છા કરતી વેળા કુમુદસુંદરી ઘડીભર 'મદન–અંધા' બની જાય છે પણ તરત જ કમાડ પર પોતાની છાયા જોઈને તેમાં પોતાની જનનીનું દર્શન કરી તે પુણ્યવિશુદ્ધ અને સ્વસ્થ બની જાય છે એ પ્રસંગ યોજવામાં તથા નિરૂપવામાં કર્તાનો ઉપરકહ્યો નિર્મળ આશય જ દેખાઇ આવે છે. આ ઉપરાંત બુદ્ધિધનને એક વખતે રાજમાતાના વિકારી આકર્ષણમાંથી, માનચતુરને એને સ્વભાવ-સહજ બની ગયેલ સ્ત્રીલંપટતામાંથી, ગાનચતુરને સુંદર પ્રત્યેની કુદૃષ્ટિમાંથી અને મનોહરીને તેના અતૃપ્ત જોબને શીખવેલ પતનાભિમુખ વૃત્તિચાંચલ્ય અને નફ્ફટાઇમાંથી મુક્ત થતાં ગોવર્ધનરામે બતાવ્યાં છે એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ. એમના એ ઉદ્ધારમાં અનુક્રમે સૌભાગ્યસુંદરી, ધર્મલક્ષ્મી અને ગુણસુંદરી જેવી સુશીલ સાધ્વીઓને નિમિત્ત બનાવી કર્તાએ એ સ્ત્રી–પાત્રોને ઊજળાં બનાવ્યાં છે. 'હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો' એ અલકકિશોરીને વિશુદ્ધ બનાવતા વાક્યની ય પ્રેરક તો છે કુમુદસુંદરી. 'ભ્રષ્ટ થઈ મતિ તેનો શતમુખ વિનિપાત જ નિર્મેલો' એ કુમુદના વેદનાટપકતા ગીતમાંના મૃદુ ઉપાલંભની ચોટ વાગતાં જ પળવાર નબળો બનેલો નવીનચંદ્ર સચેત બની જઈ ઉપર નું વાક્ય બોલી નાખે છે. એટલે તે પ્રસંગે નવીનચંદ્રને સાક્ષાત રીતે અને

તેના દ્વારા અલકકિશોરીને પરોક્ષ રીતે પતનમાંથી ઉગારી લેવાનો યશ કુમુદસુંદરીને જાય છે. આમ, સતેજ નીતિભાવના વાળા ગોવર્ધનરામે પોતાનાં કેટલાંક પાત્રોને ઉજ્જવળ નિર્મળ ઉદાત્ત શીલવાળાં બનાવ્યાં છે, કેટલાંકને મલિન જ ચીતર્યાં છે અને કેટલાંકને માનવી નિર્બળતાને અને વિકારોને પ્રથમ વશ થતાં વર્ણવી પછી તે સ્થિતિમાંથી ઉત્કર્ષગામી ડગલાં માંડતાં બતાવ્યાં છે. ગ્રન્થના ખુદ નાયક અને નાયિકાને પણ ઉદાત્તશીલ બનાવવા સાથે જ કોઈ કોઇ વાર વિકારનો ને માનવી નબળાઈનો ફફડાટ અંતરમાં અનુભવતાં ને તેની સામે વિજયી ટક્કર ઝીલતાં બતાવવામાં આવ્યાં છે। કર્તાની નીતિનિષ્ઠાનું દર્શન આ બધી હકીકત ઉપરાંત શઠરાયમંડળ, જગાસ, પ્રતાપ, ધૂર્તલાલ, પ્રમાદધન આદિ પાત્રોને તેમનાં કરતૂકનું યોગ્ય ફળ મેળવતાં બતાવી તેમને કવિન્યાય (Poetic justice) એ આપે છે તેમાં પણ ક્યાં નથી થતું? ખૂંચે છે માત્ર ખલકનંદા, રૂપાળો આદિના લંપટ આચરણના વર્ણન દ્વારા ઘાટા ઘેરા રંગે ચીતરાયેલો શઠરાયના ઘરનો સડો, પણ એ તો તેના પ્રતિસ્પર્ધી બુદ્ધિધનના ઘરનાં નીતિ-સંસ્કારથી સ્પષ્ટ રીતે એને વિરુદ્ધ બતાવવા માટે જ યોજાયેલ લાગે છે.

પાત્રવિવેચનમાં ઘણી વાર એ જાતિચિત્રો (Types) છે કે વ્યક્તિ-ચિત્રો (Individuals) એ પ્રશ્નને આગળ કરવામાં આવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માંનાં પાત્રોને એ દૃષ્ટિએ અવલોકવાનો પ્રયાસ કરતાં જણાશે કે એ બહુધા જાતિચિત્રો બની ગયાં છે. સરસ્વતીચંદ્ર એટલે સંક્રાંતિકાળના યુનિવર્સિટી-ઘડ્યા શ્રીમંત, ભાવનાશીલ, સ્વદેશવત્સલ, વિદ્વાન યુવકોનો એક પ્રતિનિધિઃ કુમુદ એટલે હૃદયમાન્ય પુરુષને પરણી ન શકતી, અસંસ્કારી પતિ જોડે લગ્નસંબંધે જોડાયેલી, સુશિક્ષિત સંસ્કારી યુવતીઓની પ્રતિનિધિઃ ગુણસુંદરી એટલે સંયુક્ત કુટુંબમાં દળાતી અને એના વિષને અમૃત બનાવી દેતી સુશીલ ગુજરાતણોની પ્રતિનિધિઃ કુસુમ એટલે નવી દૃષ્ટિવાળા પિતાએ યોગ્ય કેળવણી દ્વારા જેને પૂરેપૂરી વિકસવા દીધી છે એવી, કુમુદને મુકાબલે વધુ અર્વાચીન યુવતીઓની પ્રતિનિધિઃ પ્રમાદધન એટલે અમલદાર પિતાનો અવિકસિત સ્ખલનશીલ પુત્ર-આમ બધાંજ પાત્રોને માટે તમે વિચાર કરી શકશો. પણ આનો અર્થ એ નથી કે એ પાત્રોનું પૂરૂં વ્યક્તિસ્વરૂપ બંધાતું નથી. કોઈ એ પાત્રની વ્યક્તિતા એકબીજામાં સેળભેળ ન થઇ જાય એટલા સારૂ એકમેકથી વ્યાવર્તક લક્ષણો દરેક પાત્રમાં મૂકી કર્તાએ એમને વ્યક્તિત્વ-વિશિષ્ટ જાતિચિત્રો બનાવી દીધાં છે એમ અવશ્ય લાગે છે. વિદ્યાચતુર

બુદ્ધિધન કરતાં જુદો છે, કુસુમ કુમુદ કરતાં જુદી છે, અલકકિશોરી પોતાના સહોદર પ્રમાદધન કરતાં સ્વભાવે ભિન્ન છે, ચંડિકા, સુંદર, ધર્મલક્ષ્મી વગેરે એકમેકથી તેમ ગુણસુંદરીથી ભિન્ન છે. ખાસ કરીને કથાવસ્તુમાં કંઇ ને કંઈ કાર્ય સાધી જતાં નાનાં પાત્રોનું ચિત્રણ તો ગોવર્ધનરામ મોટાં પાત્રો કરતાં ય વધુ સજીવ ને સ્પષ્ટરેખ કરી શક્યા છે. ગુમાન, અર્થદાસ, નરભેરામ, હરિદાસ, મનોહરી, ભીમજી, દુઃખબા વગેરે પાત્રો તે તે પ્રકારનાં માનસ ને સ્વભાવલક્ષણવાળાં માનવીઓનાં પ્રતિનિધિ હશે, એટલે કે વર્ગચિત્રો હશે, છતાં દરેકની વ્યક્તિતતા વાચકની ચિત્તભૂ પર સ્પષ્ટપણે છાપ રૂપે અંકાઇ જાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવાં મુખ્ય પાત્રોનાં ચરિત્રલક્ષણો તો સંભારી જઇને એકઠાં કરી તેની સુશ્લિષ્ટ આકૃતિ વાંચકોએ મનમાં ઘડવી પડે એવું હોય છે, કારણ, તેમને મોટા વિસ્તારમાં હરતાં ફરતાં વિચારતાં બતાવેલાં હોવાથી તેમના વ્યક્તિત્વરંગો ક્યારેક રેળાઈ જાય એમ પણ બને છે, જ્યારે આ નાનાં પાત્રોમાં તેમ નથી બનતું.

પોતાનાં પાત્રોની રજુઆત ગોવર્ધનરામ કેવી રીતે કરે છે? પાત્રોનો ખપપૂરતો અલ્પ પરિચય આપી દઈ પછી બધો વખત પોતે નેપથ્યમાં જ ભરાઈ જઈ પાત્રોને નવલકથાની રંગભૂમિ પર રમતાં મૂકી દે તેવી રીતે તો નહિ જ. એ પોતે જ પાત્રોનો ખાસો મજાનો પૂરો પરિચય પાત્રોના સ્વભાવ અને સંસ્કારઘડતરના વિગતવાર ઇતિહાસ સાથે આપણને આપી તેમની આંગળી ઝાલી પોતાની સાથે ચલાવતા હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. પહેલા ભાગના બીજા પ્રકરણમાં અલકકિશોરી અને કુમુદ-સુંદરીનો પરિચય આપતાં એમના એકમેકથી ભિન્ન એવા વ્યક્તિત્વને સમજાવવા ખાતર એમનાં માતાપિતાની તથા કુટુંબના સંસ્કાર વાતાવરણ વગેરેની વિગત કર્તા આપે છે. નવલકથાનું વસ્તુ શરૂ થાય છે તે વખતની બુદ્ધિધનની પ્રવૃત્તિ અને કાર્યનીતિને યોગ્ય રીતે સમજવાની ભૂમિકા એમણે રજૂ કરી છે બુદ્ધિધનનો પૂરો પૂર્વ ઇતિહાસ આપીને. ચોથા ભાગમાં દેખાતો સંસ્કારી મણિરાજ એવો કેમ તે એના દૂરદર્શી પિતા મલ્લરાજે જે હેતુથી અને જેવી તાલીમ એને વિદ્યાચતુર દ્વારા અપાવી હતી તેની વિગત સાથે એ તાલીમની અસર વ્યક્ત કરતા તેના જીવનના કેટલાક પ્રસંગો ત્રીજા ભાગમાં વર્ણવીને બતાવ્યું છે. પિતાના પરુષ વચનથી ગૃહ-ત્યાગ કરવા તત્પર બની જનાર સરસ્વતીચંદ્રનું માનસ એવા ગૃહત્યાગને અને વૈરાગ્યવૃત્તિને પ્રથમથી જ કેવું અનુકૂળ હતું તે પહેલા ભાગમાં

બતાવાયું છે. નાનાં મોટાં બધાં જ પાત્રોના સ્વભાવ, સંસ્કાર, ઈ. ચારિત્ર્યઘટક તત્ત્વોને આ રીતે તેમનાં કુટુંબ, વાતાવરણ કે અન્ય વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિઓની વિગત આપી કર્તા પ્રથમથી સમજાવી દે છે. પછી તો તેમના એ ચરિત્ર–અંશોને અમુક અમુક પરિસ્થિતિમાં કામ કરતા બતાવવાનું જ બાકી રહે છે. આ સંબંધમાં પ્રો. ઠાકોરનું મંતવ્ય અહીં ઉતારવા જેવું છે:

"કર્તાનું બીજું લક્ષ્ય કોઇપણ બનાવ અને તેને લગતાં પાત્રો એવાં જ કેમ, તે પાત્રોની આગલી પાછલીમાં પૂરતી ઝીણવટ પર્યેષણા અને અનુભવી દૃષ્ટિથી ઉતરીને વાંચનારની ખાતરી થાય તેમ સચોટ બતાવી આપવાનું છે. આવી માનસશાસ્ત્રી વિવેચના કર્તા પોતાના દરેક મુખ્ય પાત્ર વિશે ફરી ફરીને કરીને તેને અમુક દેશકાલ સંજોગાદિ વાસ્તવિક જલનું વાસ્તવિક માછલું ચિત્રી આપે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'-માંનાં સ્ત્રીપુરુષો અને તેમના રાગદ્વેષ, તેમને થતા અનુભવો અને તેમણે કરેલાં કૃત્યો, આથી કરીને જ એક–પરિમાણી રેખાચિત્ર કે લંબાઈ અને પહોળાઈ એ બે જ પરિમાણવાળાં ભિત્તિચિત્ર મટીને ત્રણે પરિમાણવાળી મૂર્તિઓ બની શકે છે......"

('સરસ્વતીચંદ્ર'માં વસ્તુની ફૂલગુંથણી)

નવલકથામાં સાધ્ય હેતુ તો વિચારણા જ, એટલે પાત્રો કાર્ય કરે છે એનાં કરતાં વિચારે ને બોલે છે વિશેષ. પરિણામે ઘણીવાર બીજાં પાત્રો સાથેના એમના સંવાદ અને કેટલીક વાર તો એમનાં ખાનગી સ્વગતો પણ આપણને સાંભળવા મળે છે. પાત્રોનાં આ સંભાષણ વિશે આટલું બેધડક કહી શકીએ તેમ છીએ કે જેમ ગુજરાતની પહેલી ગણનાપાત્ર શિષ્ટ નવલકથા 'કરણઘેલા'માં જ્યારે પાત્રો સંવાદ કરતાં જણાય છે ત્યારે એ પાત્રો નહિ પણ તેમના સર્જક નંદશંકર જ તેમને મ્હોંએ બોલતા હોય એવી છાપ પડવા સાથે એ સંવાદ ઘણી વાર અસ્વાભાવિક કે કૃત્રિમ લાગે છે, તેવું 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંના બધા જ સંવાદને વિશે કહી શકાય તેમ નથી. પરિસ્થિતિને અને પાત્રના સ્વભાવ સંસ્કાર ઇત્યાદિને સર્વથા સંગત એવી યથાપાત્ર ભાષા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રોના સંવાદને સાચો અને સ્વાભાવિક બનાવે છે. પહેલા ભાગમાં જમાલ, નરભેરામ અને બુદ્ધિધનની, બીજામાં, ભીમજી, દુઃખબા, ચંડિકા, માનચતુર, આદિ પાત્રોની, ત્રીજામાં મલ્લરાજ, સામંત, હરિદાસ, ધૂર્તલાલ આદિની અને ચોથામાં વીરરાવ ધમપાટે, કુસુમ, વિષ્ણુદાસ આદિની ભાષા આ સંબંધમાં દૃષ્ટાંત લેખે જોવા જેવી છે. સરસ્વતીચંદ્ર, વિદ્યાચતુર, ચંદ્રકાન્ત અને કુસુદની ભાષા તો બધે વખતે તેમનાં સંસ્કાર શિક્ષણ ઇ૦ ને અનુરૂપ શિષ્ટ અને સંસ્કારી હોય છે. બીજે પક્ષે, આટલું સ્વીકાર્યા વગર છૂટકો નથી કે સંવાદમાંથી પાત્રોનું

વ્યક્તિત્વ ઉપસી આવે એના કરતાં એમના કર્તાએ ઘડી રાખેલા તેમનાં વ્યક્તિત્વને લીધે જ એવા સંવાદ એમને મોંએ નીકળતા હોય છે. બીજા શબ્દોમાં, ગોવર્ધનરામ ઘણી વાર પાત્રોને પોતાની મેળે બોલવા દેવાનો ડોળ કરતા લાગે છે એટલું જ, બાકી ખરી રીતે તો પોતાની ઇષ્ટ વિચારણાને આગળ કરવા તેમનો પોતાના પ્ર–મુખ (spokesmen) તરીકે ઉપયોગ કરતા હોય છે એવી છાપ પણ ચિત્ત પર પડ્યા વિના રહેતી નથી. પરિણામે, સંવાદની ભાષા કેટલીક વાર પુસ્તકિયા અને પાંડિત્યદંભી બની જાય છે. ટૂંકો, ધારદાર, વ્યક્તિત્વદ્યોતક, સ્વાભાવિક, પ્રસંગાનુકૂલ, નાટ્યોચિત સંવાદ તો ગુજરાતી નવલકથામાં પ્રથમ મુનશીનાં પાત્રોનાં મોંમાંથી જ નીકળતો જોવાય છે. અલબત ગોવર્ધનરામે ધાર્યું છે ત્યારે એવી કુશળ સંવાદકલા બતાવી તો આપી છે, પણ તે ઝાઝા પ્રમાણમાં નહિ. ઉદાહરણ લેખે "અલકબેન હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો !" એ સરસ્વતીચંદ્રનો વ્યક્તિત્વદ્યોતક અને પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિને સાવ પલટી નાખતો ઉદ્ગાર તથા કુસુમના અન્ય પાત્રો જોડેના કેટલાક સંવાદને ટાંકી શકાય તેમ છે.

પાત્રની રજુઆતનો વિચાર કરતાં લેખક પાત્રોને આરંભમાં ઓળખાવ્યાં એવાં જ અન્ત લગી રાખે છે કે તેમનો મનોવિકાસ કે દૃષ્ટિપરિવર્તન સાધી આપે છે તે બાબત પણ ખાસ જોવી જોઇએ. બધાંનો તો નહિ પણ કેટલાંક પાત્રોનો વિકાસ ગોવર્ધનરામે આ નવલકથામાં યથાપ્રમાણ બતાવ્યો છે. ખાસ તો આ સંબંધમાં કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્રનો, થતો દેખાડાયો છે તેટલો, વિકાસ અભ્યાસપાત્ર છે. ભાવનાસેવી પંડિત સરસ્વતીચંદ્ર ઘર છોડે છે ત્યારથી વિદ્યાર્થી મટી અનુભવાર્થી બને છે અને તેના આદર્શવિહારમાં દુનિયાના અનુભવના રંગ પૂરાવા માંડે છે. કોઇમાં દ્રષ્ટા બનતાં તો કોઇમાં સક્રિય ભાગ લેતાં તેને સંસારના સમવિષમ અનેક અનુભવોમાંથી પસાર થવું પડે છે. જેમાં પ્રજાનો તો વિચાર કરવાની કોઇને પડી ન હતી તેવી સુવર્ણપુરની રાજખટપટ તેણે જોઈ: ચંદ્રકાન્તના મિત્રસ્નેહની અને કુમુદની પ્રીતિની આકરી કસોટી તે કરી શક્યો: કુમુદની દુર્ગતિ નિહાળી પોતાના ગૃહત્યાગના પગલાંનો પસ્તાવો તેને થયો: ચંદ્રકાન્તના ક્લેશગર્ભિત ગૃહસંસારનું કરુણ ચિત્ર તેના પત્રોમાંથી પ્રત્યક્ષ કરી સંયુક્ત કુટુંબના લાભાલાભ તેણે જોયા: પૈસાનો પણ સ્વદેશસેવામાં પડતો ખપ ને શક્ય ઉપયોગ તેને સમજાયો: અનેક ચંદ્રકાન્તોની ને કુમુદસુંદરીઓની ને ગંગાભાભીઓની સ્થિતિ સુધારવા કટિબદ્ધ થવાનો તેણે નિશ્ચય કર્યો: સ્ત્રીજનની સેવાના કાર્યમાં

સહચારિણી વિના સફળ થવાશે નહિ તે એ સમજ્યો: વિષ્ણુદાસજી પાસેથી લક્ષ્યાલક્ષ્યવિવેક, પંચમહાયજ્ઞ, અને સ્થૂળ–સૂક્ષ્મ પ્રેમનો વિવેક શીખ્યો: વિષ્ણુદાસની જ પ્રેરણાથી દેખેલા સ્વપ્નમાં હિંદના રોગ અને તેના નિવારણ વિશે જાણ્યું અને પરિણામે કલ્યાણગ્રામની યોજના ઘડી—આ બધું સંકલિત કરીને વિચાર્યું હોય તો જરૂર પ્રતીત થાય કે આ અનુભવપર્યટનને અંતે સરસ્વતીચંદ્ર જ્ઞાનસમૃદ્ધ બની, નવી દૃષ્ટિ મેળવી, દેશની સેવા કરવા માટે પૂરો તૈયાર બન્યો છે. આ રીતે તેનો મનોવિકાસ સૂક્ષ્મ રીતે ગોવર્ધનરામે સધાતો બતાવ્યો છે. ચંચળ, છકેલ મનોહરીને ગુણસુંદરીના પ્રભાવથી ને અસરથી સ્વસ્થ પતિરક્તા બનતી વર્ણવીને તેમજ ધૃષ્ટ સ્ત્રીલંપટ માનચતુરને ધર્મલક્ષ્મીની શીળી પવિત્ર અસરને પ્રતાપે વિશુદ્ધશીલ થતો બતાવીને એ બે પાત્રનો પણ કર્તાએ વિકાસ બતાવ્યો છે. પર થયેલા સ્વજન સરસ્વતીચંદ્રને ખાતર અંતરમાં રીબાતી છતાં પ્રમાદધન પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રાપ્ત પત્નીધર્મ બજાવવા મથતી, વિકારની પળે સાવધ બની પવિત્ર રહેતી, અને આખરે સરસ્વતીચંદ્ર જોડે પુનર્લગ્નથી જોડાવાની અનુકૂળતા છતાં સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યેની પ્રીતિથી જ પ્રેરાઈ દેશની ને સમાજની સેવા કરવાના તેના અભિલાષની સિદ્ધિને ખાતર કુસુમને એની જોડે લગ્નસંબંધથી જોડી, પોતે ખસી જઈ ભવ્ય આત્મવિલોપન કરનાર કુમુદસુંદરી પણ ચોથા ભાગને અન્તે આરંભની મુગ્ધા કુમુદ જ નથી રહી. અપરિણીત રહી મીરાંબાઈ બનવા ચહાનાર સ્વતંત્ર કુસુમ પણ પરણી ને આખરે બદલી એવું કથાન્તે સૂચન મળે છે. વેરથી બળતો, ખટપટી, સ્વાર્થી અને સત્તાપ્રાપ્તિ માટે પ્રતિસ્પર્ધીની સામે શાઠ્ય આચરવામાં ન અચકાનાર બુદ્ધિધન પોતાના પુત્રને શિક્ષા કરવા તૈયાર થાય, તે વેળા પોતાના પ્રધાનપદનો 'ઈશ્વરની સેવા, લોકની સેવા, મહારાણો શુદ્ધ હશે તેટલી તેની સેવા'ને ખાતર ઉપયોગ કરવાનો નિર્મળ નિર્ણય કરે,* વિધુર બન્યા પછી બાહ્ય અનુકૂળતા છતાં કુસુમને પરણવાની ના કહે અને આખરે સાધુ બનવા તૈયાર થાય એ હકીકત એ પાત્રનો પણ થોડો વિકાસ સૂચવે છે. આમ આવાં કેટલાંક પાત્રોનો વિકાસ ગોવર્ધનરામે બતાવ્યો તો છે, પણ એ વિકાસ સૂક્ષ્મ, મનોગત અને ધીમો હોઇ વ્યક્તિમાં અમુક પળે જબ્બર પરિવર્તન તેના આચરણ તથા વિચારમાં કરી નાખે એવો ક્યાંય જણાતો નથી, અને એથી પ્રથમ અવલોકને ધ્યાનમાં પણ આવે તેવો નથી હોતો. પણ ગોવર્ધનરામનું

* સર. ભા. ૩. પ્રકરણ ૪પાનું છેલ્લું પૃ.

જઈ કોઇ કુશળ મનોવિશ્લેષકની અદાથી એવું તો સુરેખ અને સુંદર નિરૂપણ કર્તા કરે છે કે આપણે એટલા વખત પૂરતા એ પાત્રોના આંતર વલોવાટના સહાનુકંપી પ્રેક્ષકો બની જઇએ છીએ. આ બધામાં પહેલા ભાગના ૧૯ મા પ્રકરણમાંનું કુમુદનું દારુણ મનોમંથન એમાં છતાં થતાં ગોવર્ધનરામનાં સર્જનસામર્થ્ય અને કલાને લીધે ખાસ અભ્યાસપાત્ર છે. પ્રમાદધન વડે થયેલી પોતાની અવમાનના, 'ચંદા' કાવ્યના એક ખંડનું વાચન, સરસ્વતીચંદ્રપ્રેષિત વિદાયશ્લોકનું વાચન, સરસ્વતીચંદ્રના પત્રોનું વાચન ને છબીનું દર્શન, 'મેારા બીલમા કણુ ઘર આવે' એ ઓટલા પરના સિપાઈઓના ગાણાનું શ્રવણ, ઘરમાં પેસતા નવીનચંદ્રનો સ્વર, સુખી વનલીલાનું રંગીલું ગીત ('ઉભા રહો તો કહું વાતડી, બિહારીલાલ') વગેરે ભાવોદ્દીપક સામગ્રી અને વાતાવરણની અચ્છી સજાવટ પછી કુમુદના ઉદ્દીપ્ત થયેલા ભાવના પ્રેર્યા અનુભાવો ખૂબ વિસ્તારથી અને સૂક્ષ્મ વિગતે કર્તા પોતે વર્ણવે છે.× એ સાથે જ એના અભિજાત સંસ્કારો અને આર્યબુદ્ધિ હૃદયની એ અવસ્થાની સામે મેદાને પડે છે અને પછી એનું સુકુમાર હૃદય વિકાર અને વિશુદ્ધિ એ બે બળોના તુમુલ સંગ્રામનું કુરુક્ષેત્ર બને છે એની

× જુઓ, 'બારી પાસે આવી...જાણે કે આત્મભાન વિનાનું શબ સર્વશઃ ન હોય!' (પૃ. ૩૦૮–૯, ભાગ ૧ લો) વિસ્તારભયે એનું લાંબું અવતરણ અહીં આપી શકાય તેમ નથી.

પાત્રોના હૃદ્‌ગત ભાવોને અભિવ્યક્ત કરવાની ગોવર્ધનરામની આ જાણીતી રીત છે. એ પોતેજ કથાકાર બની પાત્રોની વૃત્તિઓનું વાચકોને જરાક પાંડિત્યપૂર્વક પૃથક્કરણ કરી આપે છે. એનો એક વધુ દાખલો: "અંતે પાછલી રાત્રે પાસેના વૃક્ષમાં કોયલ ટૌકી ને એનું હૃદય જાગ્યું: જાગતાની સાથે પોતાના ચરણસ્પર્શને સ્થાને પરિણામ પામેલા મોહક સ્પર્શનું ભાન આવ્યું. એ ભાન આવતાં મુંઝાઈ: મુંઝવણ છુટતાં લજવાઈ: લજ્જા વિકસતાં સંકોચાઇ: સંકોચ પામતાં ગભરાઇ: ગભરાતી ગભરાતી બ્હીની: બ્હીતી બ્હીતી પ્રિયચરણને દૂર કરી ઉઠી જવા ગઇ: ઉઠતાં પહેલાં એ ચરણ જ્વરવાળા લાગ્યા: તેમાં જ્વર લાગતાં તેને મદનજ્વર કલ્પ્યો: તે કલ્પનાની સાથે દયા ને પ્રીતિની ધારાઓ છુટી: એ ધારાઓએ એને પાછી રસમાં ડૂબાડી: રસે એને લલચાવી ને લોભાવી: લાલચે અને લોભે એને ઉઠતી અટકાવી ને આ સર્વ વિડમ્બનાનું કારણ નષ્ટ થતું થતું જીવ્યું: થએલું સ્વપ્ન સાંભરતાં એ વિડમ્બના વધી. વિડમ્બના વધતાં સ્વપ્નનું સ્મરણ સવિશેષ થયું......નિદ્રાવશ થઇ." (ભાગ ૪, પ્રકરણ ૩૨ ના આરંભમાં).

વિગત પણ રજૂ થતી રહે છે. એ બળિયા પ્રતિસ્પર્ધીઓના આઘાતપ્રત્યાઘાતો ખમી અંતર્ગત સાત્ત્વિક વિશુદ્ધિને બળે કમાડ પર પડેલી પોતાની છાયામાં પોતાની વિશુદ્ધશીલ માતાનું દર્શન કરી પવિત્ર બની પ્રચંડ વાવાઝોડા પછીની કુદરતની શાંતિ જેવી સ્વસ્થતા એ મેળવે છે એ બધું ગોવર્ધનરામે એવા અભિનિવેશથી, એવી તાદશતાથી રજૂ કર્યું છે કે એ પ્રકરણે ઘણા સહૃદય વાંચનારાંની આંખો અવશ્ય સજળ કરી હશે. આ પ્રસંગ વિના કુમુદની દારુણ મર્મવેદનાનો વાચકોને બીજી કોઇ રીતે સાક્ષાત્કાર કરાવી શકાયો હોત નહિ. પાત્રોના સૂક્ષ્મ મનોભાવોનું વ્યવસ્થિત પૃથક્કરણ આવાં મંથનોવાળી પરિસ્થિતિઓની ઓથે ગોવર્ધનરામ ખૂબ સફળતાથી કરી ગયા છે એ એના નિરૂપણની એક ન ભૂલવા જેવી વિશિષ્ટતા છે.

આવાં મનોમંથનોમાં પાત્રો પૂરેપૂરાં માનવી (human) જ રહે છે, અતિમાનવી અને તેથી અસ્વાભાવિક બની જતાં નથી. એવી વૃત્તિખેંચાણની પળોમાં સંયમી ને સંસ્કારી પાત્રોને પણ પોતાનું ભાન ભૂલી ઘડીભર માનવસુલભ નબળાઇ બતાવતાં ગોવર્ધનરામે વર્ણવ્યાં છે. એકાંતની પળે રાજબાના આવાસમાં બુદ્ધિધન અને રાજબાએ 'પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ—કોઇકનાં ધકેલ્યાં લાચાર બન્યાં હોય તેમ' 'એકમેકની હાથેલીમાં હાથેલી મૂકી' તે વેળા આકસ્મિક ધબકારાનો અવાજ થયો ન હોત તો બુદ્ધિધન કદાચ પતનમાંથી બચ્યો ન હોત એટલો વિકારવશ એ ત્યારે થઇ જાય છે. અલકકિશોરી અને નવીનચંદ્રવાળા પ્રસંગે પણ નવીનચંદ્ર 'પડ્યો કે પડશે' એવો ફફડાટ જેમ

પાત્રોની મંથનાત્મક મનોદશાનું તેમના મનોમંદિરમાં આપણને લઇ જઇ તેમનું ખાનગી સ્વગત સંભળાવીને દર્શન કરાવે છે. કેટલીક વાર નીચેના જેવા સૂચક વાક્યથી પાત્રોનો અંતઃક્ષોભ છતો કરી દે છે:

"મૈયા, તમારે હાથે પરસેવો વળ્યો છે. મને હવે ઉતરવા દ્યો ને અમૃતપાન કરાવતા સર્વ શ્લોક ફરી ફરી સાંભળવા દ્યો."

"મધુરી, એ પરસેવો ત્હારો પોતાનો છે—મ્હારો નથી." (ભાગ ૪. પ્રક. ૧૩, અંત)

તો કોઇ વાર નીચેના જેવા પ્રયોગથી પાત્રમાનસનો સુંદર પરિચય આપી દે છે:

"દક્ષિણમાંથી કુમુદસુંદરી અને ઉત્તરમાથી વિષ્ણુદાસની પ્રતિમાઓ ચાલી આવી અને સરસ્વતીચંદ્રની બે પાસ વિહારપુરી અને રાધેદાસની પેઠે ઊભી રહી. તે પ્રતિમાઓનાં મુખમાંથી તેમના જેવા કંઠથી વારાફરતી સ્વર નીકળવા લાગ્યા. કુમુદસુંદરીની પાસથી સ્વર નીકળ્યો :

"गेहे गेहे जंगमा हेमवल्ली।"

કુમુદના તેમ વાંચનારના ય હૃદયમાં ઘડીભર થાય એટલી માનવસુલભ નબળાઈ પ્રારંભમાં એ બતાવે છે. ઉપર જરા વિસ્તારથી જેનો નિર્દેશ કર્યો છે તે વિષમ પળે કુમુદસુંદરી પણ વિકારવશ અને વિવશ બની જતી પ્રથમ દેખાડાઇ છે, જે વર્તન માટે તો કર્તાને વચમાં આવી તેના સતીત્વ ને પાવિત્ર્યનો બચાવ કરવાની જરૂર પડી છે. ખરી રીતે એ ડાહ્યા બચાવની જરૂર જ ન હતી. સ્થૂળનું સૂક્ષ્મ પર, વાસનાનું આત્મા પર આક્રમણ થાય તેના ઝપાટા ખમતાં ખમતાં કેટલીક વાર વિકાર આગળ હારી જવાનો અનુભવ થાય, તેમ છતાં પડતાં આખડતાં તેની સામે ટક્કર ઝીલી સત્ત્વ-સંશુદ્ધિ જાળવી રાખે તે વ્યક્તિ એવી કોઈ આકરી કસોટીથી પરીક્ષાયા વિનાની વિશુદ્ધ વ્યક્તિ કરતાં માનવતાની દૃષ્ટિએ વધુ આકર્ષક છે. સૌમનસ્ય ગુફામાંના મિલનની પ્રારંભપળે જ્યારે 'ચેતન વિનાની વૃત્તિ-ઉક્તિ અને શ્રોતા વિનાની પ્રત્યુક્તિ' નો અદ્ભુત રંગ જામે છે, ત્યારે મૂર્છાવશ કુમુદને પોતાના ખોળામાં સુવાડીને તેને જગાડવાનો પ્રયત્ન કરતાં સરસ્વતીચંદ્રને પ્રથમ 'દૃષ્ટિમોહથી અને સ્પર્શમોહથી......મોહનિદ્રાની લહેરો જણાવા લાગી, એમ કર્તાએ કહ્યું છે. એટલું જ નહિ, સરસ્વતીચંદ્ર મૂર્છાવશ કુમુદના વદનને એક માટે નિહાળી રહે છે, ભાન ભૂલી. તેના ગાલ અને હોઠ સુધી પોતાનું મુખ નાચું નમાવે છે, પછી અચિંત્યો સાવધ બની જઈ અટકે છે છતાં 'શરીરના સ્થૂલ મર્મ' ને હૃદય પર ચંડાઇ કરતા અનુભવે છે, અને આખરે 'મદનવિષની લહેરો' ના અસહ્ય આક્રમણમાંથી બચવા "આટલે સુધી સહું છું—આગળ વિશ્વાસ નથી—પવન! મદન! હવે બસ કરો! Now have done with your nonsenses! હરિ! હરિ!" એમ આકળે અવાજે ચીસ પાડી ઊઠે છે. એ પરિસ્થિતિમાં ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રને એવી જ પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા—

"થંભો, ઓ દેવને યે દુભતા કામદેવ!
થંભો બારણાની બહાર.
આ જોડો જૂદો છે."*

વિષ્ણુદાસની પાસથી સ્વર નીકળ્યો:

"मार्गे मार्गे जायते साधुसंगः।" (ભાગ ૪, પ્રકરણ ૨, અંતભાગ)

એ પંક્તિઓના વાચ્યાર્થની સત્યતા ઉપરાંત સરસ્વતીચંદ્રના જ હૃદયના ઊંડાણમાં એક સાથે વસી રહેલી પ્રીતિ અને વૈરાગ્યની, રાગ અને ત્યાગની, લાગણીઓનું પણ સૂચક કલાથી અહીં લેખકે દર્શન કરાવ્યું છે.

* 'જયા અને જયન્ત' : અંક ત્રીજો, પ્રવેશ પહેલો.

એમ કહી મદનને હાથની તર્જનીથી ચળી જવાનો આદેશ ફરમાવનાર જયન્તના જેવો અતિમાનુષી નથી બનાવ્યો પણ વિકારનો ઝપાટો અનુભવતો છતાં એની પર વિજય મેળવવા મથતો, સ્ખલનશીલ પણ પુરુષાર્થી માનવી, બનાવ્યો છે. આમ એમનાં પાત્રો સામાન્ય માનવ્યની મર્યાદાઓમાં રહી તે મર્યાદાઓને વટાવવાની પ્રવૃત્તિ કરતાં હોવાથી પૂરેપૂરાં સ્વાભાવિક, પ્રતીતિજનક લાગે છે અને અનુકરણપ્રેરક નમૂના વાંચકોને પૂરા પાડવાનો ગોવર્ધનરામનો આશય ખર લાવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો ધમાલિયાં, ચપળ, ક્રિયાશીલ કે બાહ્ય ચળકવાળાં નહિ પણ ખૂબ ઊંડાં અને વિચારશીલ લાગે છે તેનું કારણ ગોવર્ધનરામ આ રીતે તેમનાં આંતરજીવનનું લગભગ પૂરું દર્શન કરાવવા મથ્યા છે તે છે. "સત્યશોધક વર્ગ માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસને અર્થે જ નવલકથા વાંચે છે"× એમ કહેનાર એ વર્ગને પૂજનીય ગણે છે. એ પૂજનીય સત્યશોધક વર્ગને વાસ્તે આ રીતે એમણે પૂરતો ખોરાક પોતાની નવલકથામાં પીરસ્યો છે એમ અવશ્ય કહી શકાશે. આટલું ગોવર્ધનરામ કરી શક્યા છે તે એમની જનસ્વભાવની કુશળ પરખને લઇને જ. એને લીધેજ એ નાનાં મોટાં બધાં પાત્રોની—પછી તે ખાચર હોય, બિન્દુ હોય, અર્થદાસ હોય, ચંડિકા હોય, વીરરાવ હોય કે ચંદ્રકાન્ત કે કુસુમ હોય—વ્યક્તિગત લાક્ષણિકતાઓ તેમજ અમુક પરિસ્થિતિમાં તેમના એવા વ્યક્તિત્વને સર્વથા સુસંગત એવું તેમનું વર્તન કુશળતાપૂર્વક વર્ણવી શક્યા છે. માનવમનના કુશળ જ્ઞાતા બન્યા વિના કોઈ નવલકથાકાર મહતી પાત્રસૃષ્ટિ સરજી જ શકે નહિ.

સાહિત્યકારને પાત્રો પ્રસંગો ઇ. પોતાની ઉપાદાનસામગ્રી લેવી પડે છે તો જીવનમાંથી જ, અને એમ કરતાં એને પ્રથમ પોતાના જેટલા હોય તેટલા સ્વાનુભવની અને પછી જીવન અને જગતના પોતાથી શક્ય તેટલા વેધક અવલોકનની મદદ લીધા સિવાય ચાલતું નથી. ગોવર્ધનરામના એવા સ્વાનુભવ અને અવલોકનનું ઘણું બળ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને મળ્યું છે. ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળના ચિત્રમાં તેમ જ ચંદ્રકાન્તના ગૃહસંસારના પરોક્ષ વર્ણનમાં જે વાસ્તવિકતા અને તાદૃશતા આવી છે તે તેના કર્તાએ પોતાના જ જીવનમાં ચાખેલ અને આસપાસ જોયેલ ગૃહક્લેશને આભારી છે એમ કહી શકાએ. આમ હોવાથી જ ચંદ્રકાન્ત, ગંગા, દુઃખબા, ધર્મલક્ષ્મી, ચંચળ, માનચતુર,

× 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૧ લા નો પ્રસ્તાવના.

ગુણસુંદરી આદિ પાત્રોનાં માનસ અને લાક્ષણિકતા એ બરાબર ઉપસાવી શક્યા છે. તેમાં ય ગુણસુંદરી, ચંદ્રકાન્ત અને વિદ્યાચતુરનું માનસ તો ગોવર્ધનરામ પાસેથી જ આવે છે એમ કહેવું હોય તો કહી શકાય. એવી રીતે સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગના પ્રસંગના બિંબરૂપ બનેલો કર્તાના જીવનમાંનો ગૃહત્યાગના પ્રયાસનો (આમ તો અસફળ નીવડેલો) પ્રસંગ રા. કાન્તિલાલ પંડ્યાએ 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ'માં[1] નોંધ્યો છે તે ઉપરાંત પણ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રમાં ગોવર્ધનરામનો જ આત્મવિસ્તાર (self-projection) થયો છે એમ કહેવામાં લેશ હરકત નથી. એ કેમ બનતું હશે તેની માનસશાસ્ત્રીય અન્વેષણા અહીં નથી કરવી, પણ એમ બને છે તો હમેશાં, કે લેખકના જ સ્વભાવ, સંસ્કાર, જીવનભાવના વગેરેની છાપ તેનાં બધાં પાત્રો પર નહિ તો મુખ્ય પાત્રો પર તો જરૂર પડ્યા વિના રહેતી નથી. જયન્ત અને ઈન્દુકુમાર જેવા આત્માના અમીર ભાવનાવિહારી જોગન્દરો કવિ નાનાલાલ પાસેથી જ મળે, પ્રભુનિષ્ઠ નીતિપરાયણ સુધારક રાઈ રમણભાઈનું જ માનસસંતાન હોય અને કાક, મુંજ, મુંજાલ કે કૌટિલ્ય મુનશીની કલમે જ જીવતા થાય. ગોવર્ધનરામનો સરસ્વતીચંદ્ર પણ એવી રીતે ગોવર્ધનરામનો જ માનસપુત્ર છે. એ ઊંચી જ્ઞાતિનો બ્રાહ્મણ છે, અઢારવીસ વર્ષની ઉમરે એમ. એ., એલએલ. બી. થઈ ગયો છે, પોતાની વિદ્યાને નોકરી કરીને વેચવા કે વટાવવા માગતો નથી, રસિક પંડિત, વૈરાગ્યવાન વિચારક અને અનાસક્ત સંસારી છે, પૂરેપૂરો સ્વદેશવત્સલ છે, ગર્ભશ્રીમંત અને સત્ત્વસંશુદ્ધ છે. આ બધું ગોવર્ધનરામના સંસ્કારપિંડમાંથી જ તેનામાં ઊતર્યું છે એમાં શક નથી. એનાં સ્વગતો ને સંભાષણો પંડિતના જેવાં બની ગયાં છે તે આ કારણે જ. એનું મનોરાજ્ય તે ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય છે; એની ભાવનાઓ, કલ્યાણગ્રામની યોજના, મંથન અને સમગ્ર વ્યક્તિત્વ ગોવર્ધનરામનું છે.

આ થઈ એમના સ્વાનુભવે એમનાં પાત્રોના ઘડતર પર શી, કેટલી, અસર કરી છે તેની વાત. એમના સંસારનિરીક્ષણને એમના પાંચ વરસના[2] ભાવનગરનિવાસે સારી મદદ કરી હતી. નવીનચંદ્રને જેમ બુદ્ધિધને રાખી લીધા તેમ અંગ્રેજી જાણતો ખાનગી સેક્રેટરી પોતાને જોઈતો હતો તેથી ભાવનગરના તે વેળાના દીવાન સામળદાસે ગોવર્ધનરામને તે પદે ગોઠવેલા.

---

[1] પૃષ્ઠ ૨૩૩–૩૬

[2] ઇ. સ. ૧૮૭૯ ના આરંભથી ૧૮૮૩ ના અંત સુધી.

"આ પાંચ વર્ષમાં ગોવર્ધનરામે પોતાનાં આંખ, કાન તથા મનનો ઘણો સારો ઉપયોગ કર્યો, અને રજવાડાની તથા અંગ્રેજોની રાજનીતિ સંબંધી આશ્ચર્યકારક જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું."[૧] 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા તથા ત્રીજા ભાગમાંનાં રજવાડાંના ચિતાર તથા રજવાડી પાત્રોના બહુધા વાસ્તવિક સર્જનને ગોવર્ધનરામના આ જ્ઞાનનો ટેકો છે. રજવાડાંના અવલોકન ઉપરાંત પોતાના અને આસપાસના હિંદુ ગૃહસંસારના તથા મુંબઈના જીવનના નિરીક્ષણને પ્રતાપે જ એ ત્રણે ક્ષેત્રનાં પાત્રોના આલેખનમાં પ્રતીતિજનકતા આવી છે. આમ સ્વાનુભવ, નિરીક્ષણ અને જનસ્વભાવની ઉત્તમ પરખ એ ત્રણ, કોઈ પણ ઉત્તમ નવલકથાકાર પાસે હોવી જોઈતી સામગ્રી ગોવર્ધનરામ પાસે પૂરતા પ્રમાણમાં છે. એથી જ તે સમૃદ્ધ માનવતાના ખરા દ્રષ્ટા બની શક્યા છે. આટલાં બધાં પાત્રો, સાંસ્કારિક તથા સાંસારિક સ્થિતિની ચડઉતર વિવિધ ભૂમિકાઓનાં પાત્રો, તેમનું આટલું ઊંડાણ, તેમની આટલી વાસ્તવિક માનવતા એ બધાંનો જશ વિશાળ પટ પર ચિત્રામણ કરી શકનારી ગોવર્ધનરામની સર્જક પ્રતિભાને અવશ્ય ઘટે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના, સંવાદ, સમગ્ર કલાવિધાન વગેરે બાબતો માટે ગમે તે કહો, પણ પાત્રાલેખન પરત્વે તો ગોવર્ધનરામની સિદ્ધિથી મુગ્ધ થયા વિના રહેવાશે જ નહિ.

બસ, અહીં પૂરું કરું. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંની પાત્રસૃષ્ટિના અભ્યાસને ઉપકારક કે માર્ગદર્શક નીવડે એવાં કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ જ અહીં રજૂ કરી શકાયાં છે. એ દરેક દૃષ્ટિબિંદુને દૃષ્ટાંતપુષ્ટ કરી વિસ્તારથી વિચારી શકાય તેમ છે. મુખ્ય મુખ્ય વ્યક્તિગત પાત્રોનો

---

૧ શ્રીયુત 'ગોવર્ધનરામ', પૃષ્ઠ ૬૭. વધુ વિગત માટે વાંચો એની પહેલાંની પંક્તિઓ:—

'આ વખતે કાઠિયાવાડમાં અંગ્રેજ સરકારની સત્તા નવી જ જામતી હતી. જ્હેને લીધે એક બાજુથી જૂની રાજનીતિ અને જૂના કારભાર અસ્ત થતાં હતાં, ત્યારે નવી રાજનીતિ અને નવા કારભાર જન્મ પામતા હતા. તેથી કરીને "જૂના તથા નવા રાજાઓ, જૂના તથા નવા કારભારીઓ, પોલિટિકલ એજન્ટ વગેરેના આચાર-વિચાર-ખટપટ," પગપેસારો કરવાની અંગ્રેજોની હોશિયારીભરેલી રીતિ અને અજ્ઞાન રાજાઓની નબળાઈ—એ સંક્રાંતિકાળની બધી સ્થિતિ ઊંડી રીતે તપાસવાની ગોવર્ધનરામને એક સરસ તક હાથ આવી......તેમાં પણ ભાવનગરની ઉથલપાથલ તો ઘણી બોધકારક તથા મનોરંજક હતી. આ બધા રજવાડાની બારીકમાં બારીક હકીકત જુદે જુદે સ્થળેથી ગોવર્ધનરામે મેળવી, અને તે સર્વમાંથી બહુ અગત્યના એવા કેટલાક ઐતિહાસિક સિદ્ધાંતો બાંધ્યા.'

અભ્યાસ આ વ્યાખ્યાનમાં થઈ શક્યો નથી, તેમ વ્યાખ્યાનનું સ્વરૂપ અને મર્યાદા જોતાં થવો શક્ય પણ ન હતો. એવો સરસ્વતીચંદ્ર, ગુણસુંદરી અને કુમુદ એ ત્રણ પાત્રનો અભ્યાસ કરવાનો પ્રયાસ મેં અગાઉ અન્યત્ર* કરેલ છે તે તરફ જિજ્ઞાસુઓનું ધ્યાન ખેંચું છું. એ જ રીતે શેક્સપિયરનાં કરુણાન્ત નાટકોમાં નાયકો નથી, નાયિકાઓ જ છે એવા એક પ્રસિદ્ધ અભિપ્રાયને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં સ્ત્રીપાત્રો માટે લાગુ પાડી દેવાનું મન થાય એવા ગોવર્ધનરામે કરેલા સ્ત્રીપાત્રોના, પુરુષપાત્રો કરતાં વધુ સુંદર અને કુશળ, આલેખન સંબંધી પણ અહીં કરૂં છું તે ઈસારા સિવાય આગળ કશું વિશેષ કહી શકાયું નથી. પણ તે વિશે બોલતાં કુમુદસુંદરી, કુસુમ, ગુણસુંદરી, અલકકિશોરી, ચંદ્રાવલી, બિન્દુમતી, કમલારાણી, મેનારાણી, સુંદર, ધર્મલક્ષ્મી જેવાં પાત્રોના વ્યક્તિગત અભ્યાસમાં ઉતરી જવું પડત, તેથી તેમ કર્યું નથી. પણ એ મુદ્દો પણ અભ્યાસીઓના ધ્યાન ને મનનને પાત્ર છે એટલું સૂચવતો જાઉં છું.

ઉપસંહાર

શ્રી રાવળે પોતાનું વ્યાખ્યાન પૂરું કર્યા બાદ ઉપસંહાર કરતાં પ્રમુખશ્રીએ જણાવ્યું હતું કે—

સરસ્વતીચંદ્રને પુરાણ એવું વિશેષણ આપવામાં આવ્યું છે તે યથાર્થ છે. પુરા છતાં નવ તે પુરાણ. પ્રાચીનકાળના ગ્રંથોમાં નવાં જૂનાનો સમન્વય થયો છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં પણ એ મળે છે. ગોવર્ધનરામભાઈને એન્સાઈક્લોપીડિયાનું નામ યથાર્થ છે.

પ્રાચીન ઇતિહાસ જોતાં ત્રણ ચાર યુગ એવા છે કે જે અત્યારના સંક્રાંતિકાળને મળતા છે. વેદકાળમાં ત્રિવેણીસંગમ ગોવર્ધનરામના જેવો જ હતો:

ગોવર્ધનરામ: પ્રાચીનપૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ, પશ્ચિમ

વેદ : અતિ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, દસ્યુસંસ્કૃતિ, આર્યસંસ્કૃતિ.

અહીં પ્રશ્ન થાય કે દ્રાવિડિયનનું શું? તેનો પણ સમાવેશ છે.

રામચંદ્રમાં આપણને ત્રણ મહાસંસ્કૃતિ મળે છે: તેમાં દ્રાવિડિયન સંસ્કૃતિનો પરિચય પણ છે. મહાભારતમાં તો દ્રાવિડિયન અને આર્યસંસ્કૃતિ એક થઇ હિંદુસંસ્કૃતિ બની ચૂકી મળે છે. પછી ગ્રીક, પર્શિયન, સિથિયન,

* ૧ 'સરસ્વતીચંદ્રને' : વાર્ષિક 'શરદ' સં. ૧૯૯૨.
૨ 'ગુણસુંદરીને' : 'ગુણસુંદરી', દીપોત્સવી, અંક, ૧૯૯૨.
૩ 'કારુણ્યમૂર્તિ કુમુદ' : 'ગુણસુંદરી', દીપોત્સવી અંક, ૧૯૯૩.

હણુ આવ્યા. તેઓનો પ્રશ્ન છે; પણ તેઓને અત્યારના પશ્ચિમના લેાકેા સાથે સરખાવું છું.

ભાગવતને પણ સંક્રાંતિયુગનો ગ્રંથ ગણું છું; ભલે ને તે મેાડેા રચાયેા હેાય; પણ વસ્તુ જૂની છે. એવી રીતે ગેાવર્ધનરામે પણ ત્રણ સંસ્કૃતિનેા સમન્વય સાધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એ માત્ર સર્વસંગ્રહકાર નહેાતાં ભાષ્યકાર પણ છે. ચેાથા ભાગમાં "એલેગરી" સમઝાવી છે, તે પ્રાચીન શૈલીને re-inter-prete કર્યા તરીકે આવે. એ સર્વ સંગ્રહમાં ધર્મ અને સમાજના અનેક પ્રશ્નોનેા સમન્વય સાધ્યેા છે. શ્રી રાવળે એ વિસ્તારથી કહ્યું છે, હું ટૂંકમાં કહું તે જ યુક્ત. અહીં ઉદાહરણ તરીકે મૈયા ને કુમુદનેા સંવાદ મૂકી શકાય. આપણી માન્યતામાં જ્ઞાની કેાઈ મહાન તત્ત્વ છે. વિષ્ણુદાસની સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર અને મૈયાની અસર કુમુદ ઉપર થઇ છે. "વિષ્ણુદાસ જગાવત હે" એમાં વિષ્ણુદાસનું જ્ઞાનિત્વ સ્પષ્ટ છે. શેક્સ્પિયરમાં જ્ઞાનીનું તત્ત્વ આપણને ટેમ્પેસ્ટમાં મળે છે. પ્રોસ્પેરેા જ્ઞાનનું તત્ત્વ છે. શાકુન્તલમાં કણ્વ. રામાયણમાં જનક પુત્રીને માથે આવી પડેલા દુ:ખનેા બદલેા લેવા અયેાધ્યા ઉપર ચઢી જવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે તે યુદ્ધથી વસિષ્ઠ બચાવે છે. "અદષ્ટ ઉપર ગમે તેટલું કરે છતાં તેને કેાઈ પામી શકતું નથી." વર્તમાન ગ્રંથેાનાં એવાં વાક્યો ઓછાં દેખાય છે.

ગેાવર્ધનરામના અનુયાયી નાનાલાલ ને કનૈયાલાલ છે. નાનાલાલે ગેાવર્ધનરામમાંથી પ્રેરણા લીધી છે. કનૈયાલાલ જુદા જ રૂપમાં એને અપનાવે છે. નાનાલાલનું "જયાજયંત" તપાસેા, તેમાં આદર્શ વધુ ઉચ્ચ કેાટીએ પહેાંચે છે. કુમુદના આદર્શો નાનાલાલ જયાને ઘડે છે. મુનશીનું મંજરી કુમુદ ઉપરથી ઊભું થયેલું પાત્ર છે.

સીતામાંથી દેશકાલને અનુસરી શકુન્તલાનું પાત્ર કાલિદાસે યેાજ્યું અને તેમાંથી મૃચ્છકટિકમાં શૂદ્રકે વસંતસેનાનું દેશકાલપ્રમાણે પાત્ર સરજ્યું. આ ત્રણેમાં આદર્શ એક સરખેા જ સ્પષ્ટ છે. સીતા રામ તરફ ભક્તિ ધરાવે છે, તેા શકુન્તલા દુષ્યન્ત તરફ, જ્યારે વસંતસેના ચારુદત્ત તરફ. આ પ્રકાર આપણે જયામાં જોઇ શકીએ છીએ. નાનાલાલે વધુ પડતેા આદર્શ આપ્યેા છે. કનૈયાલાલને એ ન ગમ્યું, ચિંતક કથાનાયક ન રુચ્યેા; માટે તેમણે Diplomat મુંજાલ-કાક-સિદ્ધરાજ જેવાં રાજદ્વારી પાત્રો પસંદ કર્યાં; પણ તેનાં મૂળ સરસ્વતીચંદ્રમાં છે. આવા પ્રકારનું અનુકરણ એ દેાષ નથી, પણ વિચાર આગળ ડગલાં ભરતેા જાય છે, તે આમાંથી તરી આવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અંત Romantic છે: " નટવર વસંત થેઇ થેઇ નાચી રહ્યો." એમ છતાં ભાવનાનો વિશેષ છે મુનશીમાં ભાવના ઓછી છે. Flesh and Blood માં પાત્રો મુનશીએ આપ્યાં છે.

જયાનો અંત કેવો છે? કુમુદનો અંત મધુર છે. મંજરીનો અંત ઠીક નથી લાગતો: ભૂખી મારી નાખે છે, તેમાં વિસંવાદી સૂર લાગે છે. મુનશી સ્ત્રી પ્રત્યે કેમ નિર્દય બને છે, તે શંકા છે. ત્યાં વિષ્ણુદાસ જેવો હેમચંદ્ર નથી? છે તો ભેદ દર્શાવી શકતા નથી.

ગોવર્ધનરામમાં બધું સ્વભાવિક વહે છે. તે સરસ્વતીચંદ્રની મનઃસૃષ્ટિ ખડી કરે છે તેમાં વાસ્તવિકતા વહે છે. અહીં મીરાંનું ઉદાહરણ આપી શકાય.

શ્રી. રાવળે ત્રણ વાચક કહ્યા છે. ડિકન્સ મને યાદ આવે છે. ગોવર્ધનરામે એ ત્રણેને યુક્ત થાય તેવું ઘણું આપ્યું છે. શ્રી. રાવળે ભાષણ આપ્યું છે, પણ ગોવર્ધનરામ તો નિત્ય નવા છે. શ્રી. રાવળે સવા કલાક વ્યાખ્યાન આપ્યું છતાં તેમને કહેવાનું હજી ઘણું જ બાકી રહી ગયું છે. આ પ્રયત્નને માટે શ્રી રાવળનો ઉપકાર.

(એ પછી આભારાદિકનો ઔપચારિક વિધિ થયે અઢી કલાકે સભા બરખાસ્ત થઇ હતી.)

વિભાગ ૩જો

વાર્ષિક વ્યાખ્યાન

અને

સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાનવિધિ

રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક મેળવનારાઓ

卐

૧૯૩૯–શ્રી ઉમાશંકર જોષી
૧૯૩૮–શ્રી કનુ દેસાઈ
૧૯૩૭–શ્રી ચુનીલાલ શાહ
૧૯૩૬–શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા
૧૯૩૫–શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ
૧૯૩૪–શ્રી 'સુન્દરમ્' ત્રિ. પુ. લુહાર
૧૯૩૩–શ્રી રત્નમણિરાવ જોટ
૧૯૩૨–શ્રી રમણલાલ દેસાઈ
૧૯૩૧–શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય
૧૯૩૦–શ્રી રવિશંકર રાવળ
૧૯૨૯–શ્રી ગિજુભાઈ બધેકા
૧૯૨૮–શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી

卐

પ્રથમ દિન

વાર્ષિક વ્યાખ્યાન

નાલન્દા

[તા. ૨૪-૮-૪૦ ને દિવસે વાર્ષિક સભાના અંગમાં સભાના ઉપપ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ મ. દેસાઇએ મૅજિકલૅન્ટર્ન સ્લાઈડ્ઝથી 'નાલન્દા' એ વિષય ઉપર વિસ્તૃત વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. સભાનો કાર્યક્રમ સાંજના ૬-૩૦ વાગ્યે પ્રેમાભાઈ હૉલમાં શરૂ થયો હતો. નાલન્દાનો પરિચય આપતાં તેમણે તે તે સ્લાઇડ બતાવતાં તેનો આવશ્યક પરિચય આપ્યો હતો. એ આખું વ્યાખ્યાન એમણે જે તૈયાર કર્યું છે, તે આ નીચે આપવામાં આવ્યું છે.]

નાલંદા

વિદ્યાપીઠો

હિન્દુસ્તાનમાં ઉચ્ચ કેળવણી અંગ્રેજી રાજ્ય આવ્યા પછી અપાવવા માંડી છે એવું તો હું ધારું છું કે હવે કોઈ નહિ જ માનતું હોય. તક્ષશિલા, નાલંદા, વલભીપુર, કાશી, વિક્રમશિલા, ઉદન્તપુરી, જગદ્દલ, મિથિલા અને નવદ્વીપ એટલાં ઉત્તરમાં યુનિવર્સિટીઓનાં કેન્દ્ર હતાં અને દક્ષિણ ભારતમાં મદુરા, કાંચી, વિજયનગર ઇત્યાદિ સ્થાનોએ, ઉચ્ચ શિક્ષણ બહુ ઉત્તમ રીતે અપાતાં હતાં.

રામગઢ કૉંગ્રેસ

રામગઢ કૉંગ્રેસ વખતે મને ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ બિહાર પ્રાંતમાં જવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો. દામોદર નદીને કિનારે, કેસૂડાના ફૂલોની વચ્ચે, જનક વિદેહી, જરાસંધ, મહાવીર અને બુદ્ધ ભગવાનનાં સ્મરણ થતાં હતાં. વરસાદ થવાથી લોકો માને છે કે કૉંગ્રેસ છિન્નભિન્ન થઈ ગઇ પણ અમે તો ત્યાંથી પાછા ફરતાં, નાલંદા મહાવિહાર અને વિશ્વવિદ્યાલયનાં દર્શન કરીને આવ્યા છીએ એટલે અમારે હિસાબે કૉંગ્રેસની યાત્રા સાર્થક થઇ છે.

જવાનો રસ્તો

ગયાજીથી નાલન્દા, રાજગૃહ અને પાવાપુરી * એક સામટાં જોઈ ને

* મહાવીરનું સ્થાન

રાત્રે પાછા આવી જવાય એવી મોટર માર્ગે ગોઠવણ થઈ શકે છે. નાલંદાનાં ખંડેર પટણાથી ૫૫ માઈલ અગ્નિ ખૂણે અને રાજગૃહથી ઉત્તરે એક યોજન એટલે સાત માઈલ દૂર આવેલાં છે. 'બખ્તિયારપુર બિહાર' નાની રેલ્વે પણ નાલન્દા જાય છે. એ રેલ્વેના નાલન્દા સ્ટેશનથી આ સ્થળ માત્ર બે માઇલ દૂર છે. નાલન્દા સ્ટેશનથી કોઈ વાહન મળતું નથી કે ત્યાં રહેવા ખાવાની કંઇ સોઇ નથી. માટે બે માઇલ ચાલી નાખવાની અને ભાથું સાથે રાખવાની ગોઠવણ કરીને યાત્રીઓએ ત્યાં જવું એવી અમારી સલાહ છે. પરન્તુ શ્રમ કે તકલીફ ન ગણકારતાં, નાલન્દા જરૂર જોવા જવા અમારી ભલામણ છે. રાજગૃહમાં ધર્મશાળાઓ તથા ખાવા પીવાની સવડ મળે છે માટે પહેલાં નાલન્દા જઈને પછી રાજગૃહ જવાથી સવડ સચવાય ખરી. સરકારી પુરાતન વસ્તુસંશોધન ખાતાને આપણે યશ આપવો જોઈએ, કારણ કે એમને પ્રતાપે આજે પ્રાચીન ગૌરવનું આ તીર્થ જેવું જ પાવનકારી ધામ અને કલાસંગ્રહ જોવા આપણે ભાગ્યશાળી થઈએ છીએ.

નાલન્દાનાં ખંડેર

પેસતાંની સાથે જ પૂર્વ બાજૂએ, મોટાં મોટાં છાપરાં વગરના ઈંટોના ખંડોની હારની હાર છે. સામી બાજૂએ, મંદિરોનાં ખંડેર છે અને દક્ષિણ છેડે મોટો ચાલીસ ફૂટ ઊંચો સ્તૂપ એટલે સમાધિમંદિર છે. વિદ્યાર્થીઓને રહેવાની ઓરડીઓ, નાના નાના વર્ગો લેવાના ખંડો, વ્યાખ્યાનોને માટે મોટા ખંડ, ચોક, ઓટલા અને અગાશીઓ છે.

પાણીના નિકાલને માટે પાકી નીકો છે. મઠ કે વિહારના એકંદર નવેક જુદા જુદા ખંડો જડયા છે અને સ્તૂપની જગા તથા મંદિરો થઈને બીજી પાંચ જગ્યાઓ વિહારોની પશ્ચિમ બાજૂએ હારબંધ આવેલી છે. મંદિરો અને વિહારો અથવા છાત્રાલયની વચ્ચે મોટો રસ્તો હતો એમ લાગે છે. છાત્રાલયોમાં મીઠાપાણીના કૂવા, એક એક નાનું મંદિર અને દરેક મકાન દીઠ રસોઇ કરવાના પાકા ચૂલા છે. ચૂલા નાના નહિ પણ મોટી તમાણો છે.

સ્તૂપ પાસે જવાનું એક ઢલોરાના ધાટનું પ્રવેશદ્વાર હતું. બે બાજૂએ ગોખલામાં બોધિસત્ત્વોની ઊભેલી અને બેઠેલી સુંદર મૂર્તિઓ હતી અને સ્તૂપની ઉપર જવાને મોટો દાદરો હતો. સ્તૂપની બાજૂમાં ૯–૯ માળની ત્રણ લાયબ્રેરીઓ હતી અને સ્તૂપની પૂર્વે અને પશ્ચિમે મંદિરો હતાં. જેમ જેમ સ્તૂપ ભાંગતો ગયો એમ એમ એને ફરી ફરીને બાંધવામાં આવ્યો હતો. એવાં ત્રણ પડ ખસેડીને હાલનો પ્રવેશદ્વાર, અને ગોખલાંની મૂર્તિઓ

ખુલ્લી કરવામાં આવી છે. સ્તૂપની ઉત્તરે અવલોકિતેશ્વર બુદ્ધની ઊભી મૂર્તિનું મંદિર છે અને દક્ષિણ પૂર્વને છેડે આ વિદ્યાપીઠના પહેલા કુલપતિ, નાગાર્જુનની મૂર્તિ છે.

ત્રણ ચાર મંદિરોનાં અવશેષ પડ્યાં છે. એકમાં પલાંઠી વાળેલી બુદ્ધની ધ્યાનીમૂર્તિનો નીચેનો ભાગ, આસનની નીચે દેવો અને ભક્તમંડળ, પ્રદક્ષિણામાર્ગ અને ઓટલા રહ્યા છે. બીજી બે જગ્યાએએ, બુદ્ધની આખી અણીશુદ્ધ મોટી મોટી ભાવભરી મૂર્તિઓ છે અને એક બાજૂ જૂની ભઠ્ઠી છે. આ ભઠ્ઠીમાં ધાતુની મૂર્તિઓ તૈયાર કરવામાં આવતી હતી.

જ્યાં જ્યાં મંદિરો છે તેના ઓટલા, પ્રદક્ષિણામાર્ગ, મૂર્તિઓ, અગાશીઓ અને ચોક હજી આખાં છે અને પૂર્વકાળની ભવ્યતાનો ખ્યાલ આપે છે.

સ્તૂપની ૪૦ ફૂટ ઊંચી સીડી પર ચઢીને ચારે તરફ નજર નાખતાં માઈલો સુધીનો પ્રદેશ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. નાલન્દાની સરહદની કલ્પના સાથે માનસિક ચક્ષુ સમીપ તેજસ્વી ભૂતકાળ પણ ખડો થઇ જાય છે અને સરોવરો અને આમ્રકુંજોથી છવાયેલી એ ભૂમિ હતી ત્યારે ખુદ ભગવાન બુદ્ધ પોતે જ્યાં ફરેલા અને રહેલા, ત્યાં આપણે અત્યારે ઊભા છીએ એમ જાણીને એક જાતની આનંદલહરિ થયાં કરે છે!

ઇતિહાસ

ભગવાન મહાવીરે, ૧૪ ચાતુર્માસ આ સ્થળે કર્યા હતા. ભગવાન બુદ્ધ પોતે ઘણી વાર આ સ્થળે આવેલા છે, તે વખતે આ સ્થળની આસપાસ પુષ્કળ વસ્તી હતી અને આબાદાનીનો પાર ન હતો. પૂર્વજન્મમાં ભગવાન આ સ્થળે રાજા હતા એવી કથા છે. તે વખતે તમામ રાજલક્ષ્મી એમણે એટલી બધી ખર્ચી નાખી હતી કે પોતાનો સ્વાર્થત્યાગ અને દાન ચાલુ ને ચાલુ રહેલાં, કોઈ દિવસ એ અટક્યાં નથી. તેથી આ સ્થળનું નામ નાલન્દા પડ્યું છે. પોતાનું બધું આપી દીધા છતાં જે સંતોષ પામ્યો નહિ તે નાલન્દ.

બુદ્ધઅવતારમાં ઉપદેશને માટે અને આશ્રમ બનાવવા માટે ભગવાનને આ સ્થળ બહુ જ ગમતું હતું, તેથી, આસપાસના ધનવાનોએ કરોડો રૂપિયા ખરચીને આ સ્થળ વેચાતું લઇને આશ્રમ બનાવી આપેલો એવી પણ કથા છે. નાલન્દામાં થતો ભગવાનનો ઉપદેશ સાંભળીને "હજારો જીવો તરી ગયા અને અર્હત્પદને પામ્યા."

એમના મહાશિષ્ય સારીપુત્તનું જન્મસ્થાન પણ આ હતું અને એ નિર્વાણ પણ અહીં જ પામેલા. નિર્વાણ પામ્યા ત્યારે ૮૦,૦૦૦ અનુયાયીઓ

એમની પાછળ શોકસાગરમાં ડૂબી ગયા હતા. તારાનાથ કહે છે કે મહારાજા અશોક સારીપુત્તની સમાધિનાં દર્શન અર્થે અહીં પધારેલા પછી અશોકે આ સ્થળે મંદિર પણ બંધાવ્યું, તે દિવસથી નાલન્દા વિહારની સાચી સ્થાપના થઈ એમ ગણી શકાય.

ઇસ્વી. ૨૦૦ દરમિયાન, નાગાર્જુન બુદ્ધ ધર્મના મહાયાન સંપ્રદાયના સુપ્રસિદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાની અને રસાયણ શાસ્ત્રી થઇ ગયા. એમણે પોતાનો અભ્યાસ નાલન્દામાં કરેલો અને પછીથી એ જ અહીંના કુલગુરુના પદ સુધી પહોંચ્યા હતા. એમના વખતમાં સુવિષ્ણુ નામના બ્રાહ્મણે, હિનયાન અને મહાયાનની પડતી અટકાવવા નાલન્દામાં ૧૦૮ મંદિરો બાંધ્યાં હતાં.

કુલપતિ અને આચાર્યો

બુદ્ધધર્મના માધ્યમિક વિભાગના આર્યદેવ તત્ત્વજ્ઞાની ચોથી સદીની શરૂઆતમાં થઈ ગયા એ પણ નાલન્દામાં આચાર્યપદે હતા. યોગાચાર વિભાગના ભિખ્ખુ આસંગે, પાંચમી સદીમાં ૧૨ વર્ષ નાલન્દામાં ગાળેલાં છે. એમની પછી એમના ભાઈ સુપ્રસિદ્ધ વસુબન્ધુ નાલન્દાના કુલગુરુ-પદે આવેલા છે.

રાજ્ય-આશ્રય

ગુપ્ત રાજાઓએ નાલન્દાને બહુ ઉત્તેજન આપ્યું છે. શક્રાદિત્યે મઠ બંધાવ્યો. બુદ્ધગુપ્ત, તથાગતગુપ્ત, બાલાદિત્ય અને વજ્રે, હારોહાર વિહારો અને છાત્રાલયો બાંધ્યાં હતાં. બાલાદિત્ય છઠ્ઠી સદીની શરૂઆતમાં થઈ ગયો. એણે હૂણ સરદાર મિહિરકુલને હરાવી ભગાડયો હતો.

આ વિહારો ઘણું કરીને હાલ ઊભા છે ત્યાં જ હશે. એ ચાર ચાર અને છ છ માળ ઊંચા હતા એમ કહેવાય છે.

હ્યુએનસંગ

ચીની સાધુ, હ્યુએનસંગે નાલન્દામાં ૮૦ ફૂટ ઊંચી ભગવાન બુદ્ધની તાંબાની મૂર્તિ જોઇ હતી! છઠ્ઠી સદીની શરૂઆતમાં, અશોક વંશના છેલ્લા રાજા પૂર્ણવર્માએ એ સ્થાપેલી.

હર્ષવર્ધન

પાટલીપુત્રથી કનોજ હિંદુસ્તાનની રાજધાની થયા બાદ ઇસ્વી. ૬૦૬ થી ૬૪૭ વર્ષોમાં મહાપ્રતાપી ચક્રવર્તી હર્ષવર્ધન રાજા થઈ ગયા. એમણે પણ નાલન્દાને પુષ્કળ મદદ કરેલી છે. ૧૦ ફૂટ ઊંચો એવો એક પિત્તળનો વિહાર, એમણે નાલન્દામાં બંધાવ્યો હતો. ૧૦૦ ગામોની આવક

હર્ષવર્ધને નાલન્દાને ભેટ કરેલી અને ૨૦૦ કુટુંબો દરરોજ વિહારની રોજની જરૂરિયાતો (જેવી કે ચોખા, ઘી અને દૂધ) પૂરી પાડવાનાં કાર્યમાં રોકાયેલાં રહેતાં હતાં.

માણસની મુખ્ય જરૂરિયાતો ૪ : રહેવાનું, ખાવાનું, વસ્ત્રો અને શાંત. નાલન્દાના વિદ્યાર્થીઓને એ ચારે મનમાન્યાં મળતાં હતાં. પછી એમનું જ્ઞાન વધે અને બુદ્ધિ તેજસ્વી થાય એમાં શી નવાઇ છે? સંપૂર્ણપણે એ જ્ઞાની થઈ શકતા તેનું રહસ્ય જ એ છે એમ હ્યુએનસંગ લખે છે. અત્રે વિદ્યાર્થીઓને ભિક્ષા માગવા નોતું જવું પડતું અને બધો સમય અભ્યાસ માટે રોકી શકાતો હતો.

મહારાજા હર્ષવર્ધન, નાલન્દાના સાધુઓને બહુ માન આપતા. પોતે એમના દાસ છે એમ કહેતા. કનોજમાં એ પ્રસંગે એક પરિષદ ભરાઇ હતી તે વખતે નાલન્દના ૧૦૦૦ ભિખ્ખુઓ ત્યાં હાજર હતા.

અભ્યાસક્રમ

આચાર્ય શીલભદ્રે હ્યુએનસંગનું ભવ્ય સ્વાગત કરી એમને અંતેવાસી તરીકે નાલન્દામાં રાખ્યા હતા. હ્યુએનસંગ અત્રે ઘણાં વર્ષો રહ્યા. અભ્યાસનાં વિષયોમાં ધર્મશાસ્ત્રો, વેદ, હેતુવિદ્યા (તર્કશાસ્ત્ર), શબ્દવિદ્યા (વ્યાકરણ), ચિકિત્સાવિદ્યા (વૈદક) અને અથર્વવેદ એટલા મુખ્ય હતા. અને સાહિત્ય, કાવ્ય, અલંકાર, ચિત્ર, શિલ્પ, ધાતુનિર્માણ, સાંખ્ય, ન્યાય, યોગશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ તમામ વિદ્યાકળા શીખવાતી.

કુલપતિ શીલભદ્ર પાસે હ્યુએનસંગ યોગ શીખ્યો. બીજા આચાર્યો પાસેથી ન્યાય, હેતુવિદ્યા અને શબ્દવિદ્યાનું અધ્યયન કર્યું. અને બૌદ્ધ તથા બ્રાહ્મણ ગ્રંથોનો પણ એણે અભ્યાસ કર્યો હતો.

અભ્યાસની પદ્ધતિ ભાષણો અને નોટ્સ અને સામટી પરીક્ષાઓની ન હતી. 'ડાલ્ટન' પદ્ધતિ જે આ જમાનામાં પણ સર્વોત્તમ ગણાય છે તેને અનુસરતી, સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર રીતે અભ્યાસ કરવાની ત્યાં ગોઠવણ હતી. વિદ્યાર્થીઓના ખંડ જ એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

એક એક ખંડમાં એક એક વિદ્યાર્થી રહેતો. બહાર વૃક્ષો, તળાવો, લતાકુંજો, આંબાવાડિયાં, કમળો અને પક્ષીઓ હતાં, ભવ્ય લાયબ્રેરીઓ, સભાગૃહો અને મંદિરો હતાં, પરન્તુ વિદ્યાર્થીને તો પોતાનો અભ્યાસ પોતાની મેળે જ કરવાનો હતો એનો ઓરડીની ચારે બાજૂ ભીંતો અને એકાંત હતું. એકાગ્ર મનન અને નિદિધ્યાસન કરીને, દરેક વિષયનું તારતમ્ય એને

પોતાની મેળે શોધી કાઢવાનું હતું. આચાર્યો એને વ્યક્તિગત મદદ કરતા. નાના નાના વર્ગો સાથે સાથે પણ લેવાતા અને વ્યાખ્યાનો તથા વાદ-વિવાદો પણ વિદ્યાલયમાં રોજ સેંકડો સ્થળે થતા હતા ખરા, પરંતુ ખરી મદદ વિદ્યાર્થીઓને પોતાની જ લેવાની હતી. એકંદરે ૧૦૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ એકી વખતે ત્યાં રહેતા. ૧૫૦૦ અધ્યાપકો હતા અને સો ઠેકાણે વ્યાખ્યાનો અને પરિષદો દરરોજ થતાં હતાં. સભાઓ જીતવા અને જ્ઞાનના દિગ્વિજયો કરવા ઘણા પંડિતો અહીં આવતા.

લાયબ્રેરી

પુસ્તકાલયના ત્રણ ખંડ નવ નવ માળ ઊંચા હતા. એ વિભાગને ધર્મગંજ નામ અપાયું હતું; રત્નસાગર, રત્નદધિ અને રત્નરંજક નામના ત્રણ પ્રાસાદોનાં એ ત્રણ નામ સરસ્વતી મંદિરને અપાયાં હતાં.

હ્યુએનસંગના કહેવા પ્રમાણે નાલન્દા સાહિત્ય અને જ્ઞાનની પ્રવૃત્તિથી ગાજી રહેતું. સાધુઓ અને વિદ્યાર્થીઓ, ઉચ્ચ-બુદ્ધિબળવાળા અને શક્તિ-શાળી હતા. એમની કીર્તિ અને પ્રતિષ્ઠા જામેલાં હતાં અને સેંકડોની નામના દૂર દેશો સુધી વ્યાપેલી હતી.

વિદ્યાર્થીઓનું ચારિત્ર્ય

નાલન્દના વિદ્યાર્થીઓનું ચારિત્ર્ય શુદ્ધ અને નિષ્કલંક હતું. ધર્મના સિદ્ધાંતો ભિખ્ખુઓ અને વિદ્યાર્થીઓ શુદ્ધ બુદ્ધિથી પાળતા. મઠના ધારા-ધોરણ સખ્ત હતાં, પણ બધા જ શિસ્ત બરાબર પાળતા.

કીર્તિ

આખા ભરતખંડમાં નાલન્દાના વિદ્યાર્થીઓનું માન બહુ હતું અને લોકો નાલન્દાનું અનુકરણ કરતા હતા. જ્ઞાનના ગંભીર પ્રશ્નો પૂછવામાં અને એની ચર્ચા કરી ઉત્તર મેળવવામાં દિવસ ટૂંકો પડતો. સવારથી સાંજ સુધી ચર્ચાઓ અને વાદવિવાદ ચાલ્યા જ કરતા. જૂના વિદ્યાર્થીઓ નવાને મદદ કરતા અને નવા પણ અનેક રીતે જૂનાને ઉપયોગી થતા. ત્રિપિટક જેમને ન આવડે તેમને શરમાવું પડતું.

છટાદાર વક્તા તરીકે કે વિદ્વાન તરીકેની ઊંચી છાપ મેળવવા દૂર દૂરનાં શહેરોમાંથી મોટા મોટા વિદ્વાનો નાલન્દા આવતા; પરન્તુ સામાન્ય જ્ઞાન ઊંચા પ્રકારનું હોય તેમને જ પ્રાવેશિક પરીક્ષામાં પાસ કરવામાં આવતા.

સત્તર અઢાર વિદ્યાર્થી દાખલ થવા આવે તેમાંથી ૭–૮ નાપાસ થતા અને દશેક પાસ થતા હતા. આટલું સખ્ત પરીક્ષાનું પરિણામ છતાં

એકંદર ૧૦,૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ રહેતા ત્યારે એમની લાયકી કેટલી બધી હશે એનો વિચાર કરો!

મોક્ષદેવ

હ્યુએનસંગને અહીં મોક્ષદેવ એવું નામ આપવામાં આવ્યું હતું અને એમના ગયા પછી બહુ વર્ષ સુધી અહીંના શ્રમણો અને વિદ્યાર્થીઓ એમને યાદ કરતા હતા. હ્યુએનસંગના ચીન ગયા પછી પ્રજ્ઞાદેવ નામના સાધુએ એમને એક જોડી વસ્ત્રો મોકલ્યાં હતાં અને 'અહીંના આપના મિત્રોએ આપને ભક્તિપૂર્વક નમસ્કાર કહાવ્યા છે' એવો સંદેશો મોકલ્યો હતો.

શિસ્ત

પૂર્વના દેશોમાં નાલન્દા એટલું બધું વિખ્યાત થયું હતું અને બુદ્ધધર્મના સંસ્કાર અને જ્ઞાનની પ્રવૃત્તિ માટે એની એટલી બધી પ્રશંસા થતી કે હ્યુએનસંગના ગયા પછી ૩૦ વર્ષોમાં ચીન અને કોરિયાથી ૧૧ મુસાફરો નાલન્દા આવ્યા હતા.

વિદ્વાન ઈત્સિંગ, ઈસ્વી. ૬૭૩માં હિન્દુસ્તાન આવ્યો અને અભ્યાસ માટે નાલન્દામાં પુષ્કળ વખત રહ્યો હતો. એણે જે પુસ્તક લખ્યું છે તેમાં નાલન્દાના સાધુ અને વિદ્યાર્થીઓની ઝીણામાં ઝીણી દિનચર્યા આપી છે. એ કહે છે કે નાલન્દાના જે આદર્શો છે તેનું અનુકરણ આખા જગતે કરવા યોગ્ય છે. શિસ્તપાલનમાં નાલન્દા સખ્ત છે અને એનો તમામ કાર્યક્રમ વખતસર ચાલે તે માટે ત્યાં પાણીમાં એક ઘડી મૂકવામાં આવે છે, એટલે ઘડિયાળ ચાલે છે.

પ્રતાપી સ્નાતકો

આ મહાવિહારમાં પ્રાતઃકાળની સ્તુતિ બધા ભેગા થઈને કરતો. એ પતે કે તરત બધા સ્નાન કરવા નીકળતા. નાવા જનારા ૨૧-૨૧ જણની ટુકડીમાં વહેંચાઈ જતા. દરેકના હાથમાં એક એક પંચિયું રહેતું. વિહારને ચારે બાજૂ ફરતો કોટ અને દરવાજા હતા. મુખ્ય દરવાજે એક આચાર્ય રહેતા. તેમની પરીક્ષામાં જે વિદ્યાર્થી પાસ થાય તેને જ વિદ્યાપીઠમાં દાખલ કરવામાં આવતો. અંદરનું ચોગાન ખૂબ વિસ્તારવાળું હતું. એમાં સ્વચ્છ જળથી ભરેલાં વિશાળ તળાવો હતાં. તળાવોમાં સુન્દર કમળો થતાં. વસ્ત્રો ઉતારી ભિખ્ખુઓ નાહવા જતા. એક વસ્ત્ર ફાટે નહિ ત્યાંસુધી બીજું વસ્ત્ર તેઓ લેતા નહિ. શોખનાં સુંવાળાં વસ્ત્રો વાપરવાની વિદ્યાર્થીઓને મનાઈ હતી. માથાં બોડાં રાખવાનાં હતાં અને તેલફેલ એમનાથી વપરાતાં નહતાં.

બ્રહ્મચારીને "મનસા વાચા અને કર્મણા" શુદ્ધ રહેવાનો આદેશ હતો. હાલના વિદ્યાર્થીઓ, ધર્મ કે નીતિ કે સંયમને ગણતા નથી; બાલ ઓળે છે, બીડીઓ ફૂંકે છે, પાન ચાવે છે, સિનેમામાં ભટકે છે, અને 'સેક્સ' કામવાસનાને લગતાં પુસ્તકો વાંચે છે એના જેવું નાલન્દામાં કંઇપણ નહતું અને તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ એ વિદ્યાર્થીઓ ધીર, ગંભીર અને પ્રતાપી હતા. સ્નાતકો થયા બાદ ઘણાખરા હિમાલયનાં રમણીય સ્થાનોમાં અને તમામ ભારતવર્ષનાં સુન્દર સ્થાનોમાં આશ્રમો કાઢી કાઢીને બેસી જતા. ગુપ્ત સમયના અંત પર્યંત એટલે ૭૦૦ વર્ષ સુધી તો નાલન્દાને કલંક લાગે એવું વર્તન કોઇપણ વિદ્યાર્થીએ કર્યું હોય એવું જાણવામાં આવ્યું નથી.

પ્રોફેસરો

પ્રોફેસરો પણ કેવા હતા ? ભાઇ રતિલાલ ત્રિવેદી લખે છે કે 'ધર્મપાલ અને ચંદ્રપાલે બુદ્ધ ભગવાનના ઉપદેશની સુવાસ ફેલાવી; ગુણમતિ અને સ્થિરમતિએ, સમકાલીન વિદ્વાનોમાં ઉત્તમ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી. પ્રભામિત્રમાં વિશદ વિવાદશક્તિ હતી; જ્ઞાનચન્દ્રનું ચારિત્ર્ય આદર્શ હતું અને બુદ્ધિ સૂક્ષ્મ હતી અને આચાર્ય શીલભદ્રની પરિપૂર્ણતા તો અપ્રસિદ્ધ જ રહી હતી.'

આ સર્વે સમર્થ વિદ્વાનો હતા. ઘણાએ સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો રચ્યા હતા અને વિવેચકોએ તે ઉત્કૃષ્ટ ગણ્યા હતા.

આ વિદ્વાન મંડળમાં મહાસ્થવિર શીલભદ્ર વિદ્વાન સંત હતા. એ બંગાળાના કુલિન બ્રાહ્મણ હતા. એમને બાળપણથી જ વિદ્યા પ્રત્યે પ્રેમ હતો. જ્ઞાન મેળવવાની વાસના તૃપ્ત કરવાને એઓ અનેક સ્થળે ફર્યા હતા. છેવટે તેઓ નાલન્દા વિદ્યાર્થી તરીકે આવ્યા. આ વખતે વિદ્યાપીઠના આચાર્ય તરીકે બોધિસત્ત્વ ધર્મપાલ હતા. ધર્મપાલની સાથે દક્ષિણ હિન્દના એક અભિમાની પણ મહા વિદ્વાન પંડિત વિવાદ અર્થે આવ્યા. શીલભદ્રે ગુરુને બદલે પોતે વાદવિવાદ કરવા માગણી કરી. ગુરુએ સ્વીકારી. શીલભદ્રે પેલા વિદ્યાભિમાની પંડિતનો પરાભવ કર્યો. રાજાએ પ્રસન્ન થઇને શીલભદ્રને એક ગામ બક્ષીસ આપવા ઇચ્છા દર્શાવી. શીલભદ્રે રાજાને કહાવ્યું કે કાષાય વસ્ત્રધારી ભિક્ષુને ગામની શી જરૂર છે ? પરન્તુ રાજાએ ધર્મના અભ્યુદય અર્થે એ ભેટ સ્વીકારવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે જ સંઘના લાભાર્થે શીલભદ્રે એ ભેટ સ્વીકારી.

રાજા મહારાજાઓ શીલભદ્રના પ્રતાપથી અંજાઇ જતા. સમ્રાટ હર્ષવર્ધન પણ એમના સમીપ અદબ અને સન્માનથી વર્તતા. બુદ્ધસાહિત્ય

ઉપરાંત બ્રાહ્મણ શાસ્ત્રોમાં પણ એ નિપુણ હતા. પાણિનિ ઉપરનાં બધાં ભાષ્યો, વેદ અને મૂળ બ્રાહ્મણ ગ્રંથોનો એમણે હ્યુએનસંગને અભ્યાસ કરાવ્યો હતો.

હ્યુએનસંગનાં શંકારૂપી ધુમ્મસનાં વાદળાં કાશ્મીરના પંડિતો વિખેરી શકયા નહોતા તે શીલભદ્રે રહેલાઈથી વિખેરી નાખ્યાં.

હ્યુએનસંગે પોતે યોગશાસ્ત્રની ચર્ચામાં સિંહરશ્મિ અને ચંદ્રસિંહનો પરાભવ કર્યો હતો. એક લોકાયત દર્શનશાસ્ત્રી હારે તો પોતાનું માથું આપવાની શરતે નાલન્દા આવેલો એને હ્યુએનસંગે હરાવ્યો, પણ હ્યુએનસંગે માથું લેવાની ના પાડી ને અભયદાનના બદલામાં પ્રતિપક્ષી હ્યુએનસંગનો શિષ્ય બન્યો.

અધ્યાપકો બિલકુલ સાંપ્રદાયિક નહોતા. ગમે તે ધર્મના વિદ્યાર્થીઓ નાલન્દામાં ભણી શકતા. હિન્દના મૂળધર્મ પ્રત્યે હર્ષવર્ધનના સમય સુધી બૌદ્ધોએ વિરુદ્ધ વલણ ધારણ નહોતું કર્યું. રાજાઓ પણ બ્રાહ્મણધર્મ કે બુદ્ધધર્મને સરખું ઉત્તેજન આપતા અને નાલન્દા તરફ તો તમામ રાજાઓને, પાછળથી પાલરાજાઓ થયા તે સુદ્ધાંતને પૂજ્યભાવ રહ્યો હતો. બૌદ્ધો અને પ્રાચીનપંથી હિન્દુઓ એક સાથે રહેતા.

જ્ઞાનસ્રોત

નાલન્દાનો જ્ઞાનસ્રોત આખા હિન્દુસ્તાનમાં, જાવા સુમાત્રા, લંકા, બ્રહ્મદેશ, ચીન, જાપાન, ઇરાન, અફઘાનિસ્તાન, ખોતાન અને તિબેટ સુધી પ્રસર્યો હતો. નાલન્દા માત્ર ભારતવર્ષનું નહિ પણ સમસ્ત એશિયાનું સુપ્રસિદ્ધ વિદ્યાપીઠ હતું અથવા વિશ્વવિદ્યાલય નામમાં પણ અતિશયોક્તિ જેવું કંઇ નહોતું.

આઠમી શતાબ્દીમાં એક દિવસ મગધસમ્રાટ દેવપાલ નાલન્દા આવ્યા હતા. કુલપતિ તે વખતે વીરદેવજી હતા. વિદ્યાર્થીઓ તત્ત્વચિંતનમાં મશ્ગુલ હતા તેવામાં જાવાના રાજા શ્રી. શૈલેન્દ્રદેવનો પત્ર લઇને એક દૂત આવ્યો. રાજાએ દૂત સાથે એક વિનંતીપત્ર મોકલ્યો હતો તેમાં લખ્યું હતું કે જાવાનાં વિદ્યાર્થીઓને નાલન્દામાં રહેવાની જગ્યા મળતી નથી, માટે આપ કૃપા કરીને એમને માટે એક છાત્રાલય હું બંધાવું તેટલી જગ્યા વિહારમાંની કોઈ જગ્યાએ આપવા કૃપા કરશો. એ જગ્યા શૈલેન્દ્રદેવને મળી હતી.

વિદ્યાર્થીઓને રહેવાનું, ખાવાનું, વસ્ત્ર, પથારી અને દવાદારૂ મફત મળતાં. વિહારની મિલ્કતમાંથી ઉત્પન્ન થતી આવક પૂરતી હતી.

વિહારનું શાન્ત અને પવિત્ર વાતાવરણ વિદ્યાનું પોષક હતું, સ્થાપત્ય અને શિલ્પ ભવ્ય હતાં. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય અનુપમ હતું.

વિશાળ ઓરડાઓ, મંદિરો, ૭ ૭ અને નવ નવ માળનાં મહાલયો, યોગગુફાઓ, તળાવો, સરોવરો, ઉપવનો અને કુંજો હતાં.

"ચરથ ભિખ્ખવે ! બહુજનહિતાય બહુજનસુખાય !!"

"જાઓ ! ભિક્ષુઓ ! બહુજનોના હિતને માટે અને બહુજનોના સુખને માટે ભ્રમણ કરો !" એ છેલ્લા શબ્દોથી ભગવાન બુદ્ધે સારનાથથી પોતાના ૬૦ શિષ્યોને ઉપદેશ કરીને વિદાય આપી હતી. તે ઉપદેશને બખ્તિયાર ખીલજીએ નાલન્દાનો નાશ કર્યો ત્યાંસુધી એટલે ૧૨૦૦ ઈસ્વી. સુધી, નાલન્દાના શ્રમણો અને બ્રાહ્મણોએ અક્ષરશઃ પાળ્યો હતો.

યુરોપના ઈતિહાસમાં અંધકારનો યુગ હતો તે ઉપરથી હિન્દુસ્તાનમાં પણ અંધકારનો યુગ હોવો જોઈએ એમ ધારી લઈને વિદ્વાન ઈતિહાસ-લેખકો અહીંના પણ મધ્યયુગ વગેરે સમયો પાડીને અંધકાર સમજાવવા મથે છે. પરન્તુ અહીં તો ઈશ્વરકૃપાએ અને નાલન્દા જેવાં વિદ્યાલયો અને આશ્રમોને પ્રતાપે કોઈ વખત અંધકાર આવ્યો નથી. ઊલટો નાલન્દાની જાહોજલાલીનો સમય એ તો ભારતીય સાહિત્ય અને કલાની વસન્ત ઋતુનો સમય* હતો. પુરાણ, સ્મૃતિ અને ધર્મશાસ્ત્રોનું એ સમયમાં પુનઃ જીવન થયું હતું. મહાભારત, ગીતા, કાવ્યો, કોશ અને ઉપનિષદોની નવી આવૃત્તિઓ થઈ હતી. કાળિદાસ વગેરે નવરત્નોના ઝગઝગાટનો એ સમય હતો. ભામહ આદિ આલંકારિકો, વસુબન્ધુ દિઙ્નાગ વગેરે ન્યાયશાસ્ત્રાચાર્યો એ સમયે થયા.

પાંચમી સદીમાં આર્ય ભટ્ટે સૂર્યની આસપાસ પૃથ્વી ફરે છે એ સિદ્ધ કર્યું હતુંઃ તે પહેલાં નાગાર્જુને રસવૈદ્યક અને રસાયન શોધ્યાં હતાં; પછી ચરક અને સુશ્રુત સંહિતાઓ લખાઇ હતી.

દર્શનશાસ્ત્રના અંતિમ ગ્રંથનો સમય પણ એ જ હતો અને દેવાર્ધગણી સિદ્ધસેન દિવાકર આદિ જૈનશાસ્ત્રોના ઉદ્ધારક અને પ્રવર્તક એ જ સમામાં થઇ ગયા.

આધ્યાત્મિક મૂર્તિઓ

ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાવવાહી આધ્યાત્મિક મૂર્તિઓ પણ એ સમયમાં ઘડાઈ હતી. નાલન્દામાં, અજન્ટાનાં ચિત્રો જેવી કેટલીએ ઉપસાવેલી મૂર્તિઓ હજી ભાગેલાં મંદિરોમાં પ્રદક્ષિણામાર્ગોએ જોવામાં આવે છે.

ધાતુઓની ઉત્તમ મૂર્તિઓ નાલન્દાના સંગ્રહસ્થાનમાં છે. એ તો ગુપ્ત

* પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ

પછી પાલ રાજાઓ થયા તેમના સમયની છે પરન્તુ એમાંની કેટલીક તો એટલી બધી સરસ છે કે જાપાની કે ગ્રીસ કે યુરોપીય કોઇ મૂર્તિઓ એમને સૌન્દર્યમાં કે ભાવ પ્રદર્શનમાં કે રેખાઓ અને અલંકારમાં પહોંચી શકે એમ નથી.

તારા, અવલોકિતેશ્વર, અને પ્રજ્ઞાપારમિતાની પ્રેરણા આપે એવી મૂર્તિઓ એ સંગ્રહસ્થાનમાં છે અને એમને તો હું આપણું પરમ આધ્યાત્મિક ધન માનું છું.

વિહારની મૂર્તિઓ કેટલીક માટીની અને ઉપર સાગોળ દીધેલી છે. કેટલીક ઘડતરની છે. કોઇક પથ્થરની પણ છે. પરન્તુ નાલન્દાની ખાસ વિશેષતા એની ધાતુની મૂર્તિઓમાં છે.

અવલોકિતેશ્વર એ વિષ્ણુ જેવા, પ્રાણી માત્રનું પોષણ અને રક્ષણ કરનારા, આનન્દ, વિકાસ અને કલ્યાણને માર્ગે લઈ જનારા, બોધિસત્ત્વ એટલે બુદ્ધના એક અવતાર છે. તારા એ, એમની જ પ્રાણી માત્રને તારનારી શક્તિનું રૂપ છે. એના જ માનમાં આપણું તારંગા બંધાયું હતું. જૈન ભાઈઓએ એ પડાવી લીધું.

પ્રજ્ઞાપારમિતા એ સરસ્વતી જેવી છે. ગાયત્રી જેવી છે. પ્રેરણા અથવા Inspiration જે વિદ્યાને પ્રતાપે આપણને મળે છે તેનું એ મૂર્ત રૂપ છે.

અવલોકિતેશ્વર, તારા અને પ્રજ્ઞાપારમિતા એ ત્રણે આપણાં લુટાઈ ગયાં હતાં. અવલોકિતેશ્વર, બલિ ટાપુમાં ગયા હતા. પ્રજ્ઞાની ઉત્તમ મૂર્તિ બર્લિનના સંગ્રહસ્થાનમાં હતી અને તારાને તિબેટનો અને નેપાળીઓ લઈ ગયા હતા. એમનાં બીજાં ઉત્તમ સ્વરૂપો મેં નાલન્દામાં જોયાં છે ત્યારથી બહુ વર્ષથી ખોવાયેલાં, અમૂલ્ય રત્નો પાછાં મળે અને જેવો આનન્દ થાય એવો આનન્દ મને થઇ રહ્યો છે.

સંગ્રહસ્થાન

સંગ્રહસ્થાનમાં બુદ્ધો અને બોધિસત્ત્વો પણ ઘણા છે, પરન્તુ સનાતન હિન્દુધર્મનાં પણ ઘણાં દેવદેવી છે. દાખલા તરીકે સૂર્ય, કાર્તિકસ્વામી, ગણપતિ, વિષ્ણુ, લક્ષ્મી, બ્રહ્મા, શિવ, પાર્વતી, કુબેર, યક્ષો, કિન્નરો અને દેવ, દેવીઓ. પાલ રાજાઓ બંગાળાના હતા અને તે વખતે શક્તિપૂજા અને તાંત્રિક ઉપાસના તથા મંત્રજંત્રનું જોર વધી ગયું હતું. એ બધું બુદ્ધધર્મમાં પણ ઘૂસ્યું હતું.

પહેલાંનું જ્ઞાન, બુદ્ધિબળ, નિઃસ્વાર્થતા, ભક્તિ અને સાધુતાને બદલે ચમત્કાર, શાસ્ત્રીવતા, મિથ્યાપાંડિત્ય અને આડંબર વધ્યાં હતાં. ચારિત્ર્ય

શિથિલ થતાં જતાં હતાં. અસહિષ્ણુતા વધવા માંડી હતી અને ધર્મો વચ્ચે ગાળાગાળી શરૂ થઈ ગઈ હતી. આ બધું પાલ સમયની સંગ્રહસ્થાનની મૂર્તિઓ જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે. (ઇસ્વી ૮૦૦ થી ૧૨૦૦)

એક ત્રૈલોક્યવિજય બુદ્ધની પથ્થરની મૂર્તિ છે. એ શિવ પાર્વતીને પાડી નાંખી એમનાં શરીર પર નાચ કરે છે. બીજી એક વિદ્યુજ્જ્વાલા કરાલીદેવી છે તે બ્રહ્માનું માથું કાપીને એમના ઉપર અને શિવ તથા વિષ્ણુ પર ચઢી બેઠી છે. બીજી જુદાં જુદાં આયુધો અને મુદ્રાઓવાળી, સૌમ્ય અને ભયંકર રસોને દર્શાવતી દેવીઓ છે પરન્તુ દ્વેષ અને વેર અરસ્પરસ વધવા માંડયાં છે.

વિરોધી ધર્મના કોઇ બે સાધુએ નાલન્દામાં પ્રવેશ કર્યો હતો. નાલન્દાના વિદ્યાર્થીઓએ એમના પર ગંદાં પાણી નાખ્યાં. પછી પેલા બે વિફર્યા. ૧૦ વર્ષ સુધી એમણે સૂર્યની આરાધના કરી અને અગ્નિદેવને પ્રસન્ન કરી નાલન્દાને બાળીને ભસ્મ કર્યો. એ વૃત્તાન્ત પરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે બ્રાહ્મણ-ધર્મના કોઇ ઝનૂની સાધુઓએ નાલન્દામાં આગ લગાડી હશે. આ બધા પછી બખ્તિયાર ખીલજીને નાલન્દાનો નાશ કરતાં બહુ મુશ્કેલી નહિ પડી હોય, જો કે તે પછી પણ ઉધરાણું કરીને ત્યાંના સાધુઓએ નાલન્દાને ઊભો કર્યો હતો ખરો.

વિદ્વાનો વીર હતા

ઉદન્તપુરી મહાવિહાર નાલન્દાથી ૬ માઇલ જ દૂર હતો. મુસલમાનોએ એને કોઈ કિલ્લો ધારેલો. પોતાનો બચાવ કરવા, આક્રમણ સામે એ વિહારનો એકેએક સાધુ લડયો અને દુશ્મનો અંદર પહોંચ્યા ત્યારે એક પણ સાધુ જીવતો રહ્યો નહોતો. પુસ્તકોમાં શું લખ્યું છે એની તપાસ પણ મુસલમાનોએ બહુ કરી, પણ એની સમજ પાડનાર આખા વિહારમાં કોઈ જીવતું રહ્યું નહોતું. આખરે એનું શું મુલ્ય હશે તે ન સમજવાથી મુસલ-માનોએ ઉદન્તપુરીની પુસ્તકશાળા બાળી મૂકી હતી. કહેવાની મતલબ એ છે કે ગમે તેવી પડતીનો સમય હતો છતાં સાધુઓ વીરતાથી લડી શકે એવી તાકાત છેવટ સુધી ધરાવતા હતા.

વિષવૃક્ષ

પરન્તુ પડતીનાં મૂળ કારણ આપણા પોતાના જ દોષો હતા. વિષવૃક્ષ આપણે હાથે જ વવાયાં હતાં અને બખ્તિયાર ખીલજી તો નાલન્દા અને

ઉદન્તપુરીના નાશનું નિમિત્ત માત્ર થઇ પડયો. ઝેરના વૃક્ષનાં ફળ એના પહેલાં ઊગી ચૂક્યાં હતાં.

તામ્રપત્રો

નં. ૧ વિહારની જગ્યાએથી સમુદ્રગુપ્ત (૩૩૫ થી ૩૭૫), ધર્મપાલ (૭૭૦ થી ૮૧૫) અને દેવપાલ (૮૧૫ થી ૮૫૪)ના સમયનાં હાથ લાગ્યાં છે. પહેલું રાજાના રાજ્યારોહણ કર્યાને પાંચમે વર્ષે, માઘ માસ શુકલ પક્ષની બીજનું આનંદપુરમાંથી પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. છેવટે ચંદ્રગુપ્તનું નામ છે. પરન્તુ "આર્કિયોલોજિકલ સર્વે ઑફ ઈંડિયા"ના ૧૯૨૭—૨૮ના વાર્ષિક રિપોર્ટમાં આના ખરાપણાને માટે શંકા ઉઠાવવામાં આવી છે.

ધર્મપાલનું તામ્રપત્ર, પટનાનગરના ગયા (વિષય) વિભાગનાં એક ગામની બક્ષિસ, નાલન્દાને આપી હશે તેનું છે.

દેવપાલનું તામ્રપત્ર સૌથી અગત્યનું છે. એ મુદ્દગગિરિ એટલે મોંઘીરથી લખાયેલું છે. "સુવર્ણદ્વીપ (સુમાત્રા)ના રાજા બાળપુત્ર દેવના દૂતની મારફતે વિનંતી કરવામાં આવ્યાથી દેવપાળે, શ્રીનગર (પટના) વિભાગના રાજગૃહ જિલ્લાનાં પાંચ ગામ દાનમાં આપ્યાં. એની આવકનો ઉપયોગ ત્યાંથી આવેલા સાધુઓના ભરણપોષણને માટે અને સુમાત્રાના રાજાએ નાલન્દામાં જે વિહાર બાંધ્યો છે ત્યાં રાખવાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકો તૈયાર કરવાના ખર્ચ પેટે કરવો. (રાજા ગાદીએ બેઠા, તેના ૩૫મા વર્ષે, કાર્તિક માસના ૨૧મા દિવસે સુમાત્રાના રાજાનો વિહાર બંધાયો હતો.)

[હાલ આ તામ્રપત્ર ઇંડિયન મ્યુઝિયમમાં છે.]

શિલાલેખો

બે બહુ અગત્યના નાલન્દાના જ સંગ્રહસ્થાનમાં છેઃ ૧ માં, ૮ મી સદીનાં પહેલાં ૨૫ વર્ષમાં, કનોજના સુપ્રસિદ્ધ મહારાજા, યશોવર્માદેવ રાજ્ય કરતા હતા. તેમના મંત્રીના પુત્ર, માલ્દાએ કેટલાંક દાન કર્યાં તેનું વર્ણન છે. નાલન્દામાં બાલાદિત્ય રાજાએ એક મંદિર બંધાવેલું તેને એક કાયમની આમદાની કરી આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે. એમાં નાલન્દાનું જે ભવ્ય વર્ણન છે તે નીચે પ્રમાણેઃ—

"મહારાજાઓનાં તમામ નગરોની, ષટ્શાસ્ત્રોમાં પ્રવીણ અને વિદ્યા-કળામાં કુશળ અને સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો પોતાની પાસે હોવાથી આ નાલન્દા જાણે મશ્કરી ના કરતું હોય એવું લાગે છે।

વિહારોનાં ગગનચુંબી શિખરોની હાર, જાણે બ્રહ્માએ પોતે આકાશમાં ઊભેલી દેવી વસુંધરાના ગળામાં પહેરાવવાને માટે સુંદર હાર ના બનાવ્યો હોય એવી શોભે છે!

આ વિહારો જ્ઞાની અને સુપાત્ર સાધુઓનાં આનન્દ ધામ છે! અહીંનાં મહાલયો અને દેવળો ઉપર સૂર્યનાં કિરણં પડે છે, તેથી જે પ્રતિબિંબ થાય છે તે જાણે સુપાત્ર વિદ્યાધરોનાં સુન્દર ધામ સુમેરુ પર્વતના તેજ જેવાં શોભે છે।

અહીં, મહારાજા બાલાદિત્યે, આ ભવ્ય અદ્વિતીય, અને શ્વેતમહાલ શુદ્ધોદનના પુત્ર ભગવાન બુદ્ધને માટે બાંધ્યો છે, જાણે આ બાંધીને રાજા, કૈલાસને દબાવવા ના માગતા હોય!

આ મહાલ, પૃથ્વીપર્યટને નીકળ્યો હશે. ચંદ્રના તેજને એણે ઝાંખું પાડયું હશે, હિમાલયનાં બરફથી ચકચકિત શિખરોની શોભાને એણે દબાવી હશે. પછી સ્વર્ગંગાને હરાવીને અને ટીકાકારોના સમુદ્રને ચૂપ કરીને એણે જોયું હશે કે હવે પૃથ્વી પર કે આકાશમાં મારે કોઇને હરાવવાનું બાકી નથી, ત્યારે એ જે મહાન્ કીર્તિ એણે સંપાદન કરી છે તેનો જ કીર્તિસ્થંભ બનીને અહીં આવીને ઊભો હશે!

બીજા લેખમાં, વિપુલશ્રીમિત્ર નામના પરિવ્રાજકની, ધર્મપ્રવૃત્તિનું બ્યાન છે. એમણે ઘણાં મંદિરો બંધાવ્યાં હતાં તેમાં એક તારા દેવીનું મંદિર હતું. એ મંદિર રાજશાહી જિલ્લામાં પહાડપુર એટલે સોમપુર શહેરમાં પોતે લાંબો વખત રહેલા ત્યાં બંધાવ્યું હતું. એ મંદિરમાં સભાગૃહ અને તળાવ પણ હતાં. ત્યાં એક જૂના મઠનો પણ એમણે જીર્ણોદ્ધાર કરેલો હતો તે આ શિલાલેખમાં દર્શાવ્યો છે.

સાધુ વિપુલશ્રીએ નાલન્દામાં પણ એક વિહાર બંધાવ્યો હતો. "એ જગત્ના અલંકાર, અને ઇન્દ્રભવનથી પણ આશ્ચર્યકારક રીતે ચઢી જાય એવો શોભાયમાન હતો."

આ શિલાલેખ નાલન્દાના ૭મા નંબરના મઠનું ખોદકામ થયું તેના સૌથી ઉપરના પડમાંથી મળ્યો છે, એટલે અને એના દસ્કતો જોતાં એ ૧૨મી સદીની શરૂઆતનો હોવો જોઇએ.

ઇંટો પર કોતરેલા લેખો

મુખ્ય સમાધિમંદિર પાસેના, નાના નાના સ્તૂપો ઉપર સ્તૂપો હતા તેમાંથી કેટલીક લેખોવાળી ઇંટો જડી છે. અશોક જેવા મહારાજા પથ્થર

પર ધર્મવચનો કોતરાવે ત્યારે ગરીબ લોકો ધર્મવચનો આવી ઈંટો પર પુણ્યને માટે કોતરાવતા હતા. એમાં બુદ્ધે જે કર્મની ઘટમાળમાંથી મુક્ત થવાનો બોધ કર્યો છે તે ઘટમાળનું વર્ણન કરેલું હોય છેઃ "યે ધર્મ" "ઇત્યાદિઃ" "નિદાનસૂત્ર" અથવા "પ્રતિત્યસમુત્પાદસૂત્ર"માંથી 'નિરોધ' વિભાગ સિવાયનાં વચનો કોતરેલાં હોય છે.

બુદ્ધની કર્મપરંપરાની માન્યતા નીચે મુજબ છે તેનો સાર ચાર ઈંટો પર લખેલો છેઃ—

"અજ્ઞાનથી ભિન્નતા ઉત્પન્ન થાય છે. ભિન્નતાંથી સ્વાર્થ, સ્વાર્થથી અહંકાર, અહંકારમાંથી ૭ ઇન્દ્રિયોની સમજ, ઇન્દ્રિયોની સમજથી તે તે ઇન્દ્રિયોના વિષયોની શોધ, વિષયોની શોધમાંથી વિષયસુખ, વિષયસુખમાંથી તૃષ્ણા, તૃષ્ણામાંથી આસક્તિ અને આસક્તિમાંથી સંસાર ઉદ્ભવે છે.

સંસારમાંથી પુનર્જન્મ, જન્મથી જરા-મૃત્યુ, શોકઃ

આ માટે અજ્ઞાતને જીતીને બધાં દુઃખોની પરંપરા પર વિજય મેળવવો જોઇએ. જ્ઞાનથી જ જરા, મૃત્યુ અને શોકનો નાશ થશે."

મુદ્રાઓ

ખોદકામમાંથી નીકળેલી અને સંગ્રહસ્થાનમાં રાખેલી માટી અને ધાતુની ઘણી મુદ્રાઓ છે. એ બે જાતની છેઃ સંઘવ્યવસ્થાની અને ધર્મની છે તેમાં કાં તો બુદ્ધની મૂર્તિ હોય છે અથવા એમનાં વચનો હોય છે. આવી ઘણી હાથમાં પકડી શકાય એવી મૂર્તિઓ નાની આરસીના કદની સ્નાતકો કે સાધુઓ વિહાર છોડીને જાય ત્યારે ધ્યાન માટે અપાતી હતી. કેટલીક તો "ટીકી"ઓ જેવી છે. બીજીમાંઃ—

"શ્રી નાલન્દા મહાવિહારીય આર્ય ભિક્ષુસંઘસ્ય" એટલું લખાણ અને બે બાજૂ બે હરણો હોય છે. દરકતો બહુ જ સારા અને સ્પષ્ટ ઉપસેલા હોય છે. આમાં ઐતિહાસિક દષ્ટિએ અગત્યની એવી પણ કેટલીક મુદ્રાઓ છે. એમાં રાજાઓનાં નામ છે. નરસિંહગુપ્ત અને કુમારગુપ્ત (૨) એ ગુપ્ત વંશનાં નામની, સર્વવર્મા અને અવન્તિવર્મા એ મુખરી વંશના રાજાઓની, સુપ્રતિષ્ઠિતવર્મા અને ભાસ્કરવર્મા એ આસામના રાજાઓની, કનોજના હર્ષવર્ધનની અને પશુપતિસિંહ, દેવસિંહ અને ઈશનસિંહ એ કયાંના હશે તે હજી નક્કી કરી શકાતું નથી, એમની; આ ઉપરાંત અમલદારોની કેટલીક મુદ્રાઓ છે. મગધના કુમાર અમાત્ય ભુક્તિ અને વિષય એટલે વિભાગ અને જિલ્લા અમલદારોની, કુમાર અમાત્ય નગર એટલે પટનાની.

સિક્કા

કુમારગુપ્ત પહેલાના, નરસિંહગુપ્તના બંગાળાના શશાંકના (૬૦૦ થી ૬૨૦ના) આદિ વરાહ અથવા ભોજ એ પ્રતિહારવંશ માળવાના, (૮૩૫ થી ૮૮૫) અને ગઢવાલના ગોવિંદચન્દ્રના (૧૧૧૪ થી ૫૫).

સુશોભન માટે કોરેલી ઈંટો

મનુષ્ય અને પશુ પંખીનાં મુખો, રાક્ષસો અને દાનવોનાં કીર્તિમુખઃ ગોળ વર્તુલ અને ફૂલો, પાન, વેલાઃ

માટીનાં વાસણ કોઠીઓ વગેરે

કોઠીઓ, બરણીઓ, દીવા; ઘણાં ઉપર અબરખ ચોડયા છે. પ્રાણીઓ અને ફૂલોની ભાત છે. એક બરણી ૭ ફૂટ ઊંચી છે.

મૂર્તિઓ

તાંત્રિક પૂજાની અસર નીચે પાલ રાજાઓના વખતમાં અસંખ્ય મૂર્તિઓ તૈયાર થઈ હતી. નાલન્દા સંગ્રહસ્થાનમાં એ સંખ્યાબંધ છે. ગુપ્ત સમય જેવી આધ્યાત્મિકતા જરા ઓછી થઇ છે. જોકે બુદ્ધ, પ્રજ્ઞાપારમિતા તારા, અને વિષ્ણુ અને અવલોકિતેશ્વર ઉચ્ચ આધ્યાત્મિકતાવાળા છેઃ અને બીજી કેટલીયે ધાતુની મૂર્તિઓ નાના પ્રકારના રસો ઉત્પન્ન કરે એવી, સુંદર અને મોહક છે. અંગમરોડ, વહેતી રેખાઓ, ભાવ, ધ્યાન, આસનો અને મુદ્રાઓ જાતજાતનાં છે. હર્ષ, શોક, વીરતા, ક્રોધ, શૃંગાર અને આનન્દથી ઘણી ખરી ઊભરાઇ જાય છે. અવ્યક્ત ને વ્યક્ત કરવાનું કલાકારોનું કૌશલ જોઈને ધન્યવાદ આપ્યા સિવાય રહી શકાતું નથી. કેટલી તો Realistic વાસ્તવિક કલાસૂચક છે. પરન્તુ બીજી ઘણી મૂર્તિઓ મહાન છે. રસદૃષ્ટિએ અને પ્રેરણાના બળે એ આપણને ઉન્નત કરે એવી છે. ગ્રીસ, અને જાપાનની કેટલીક ઉત્તમ મૂર્તિઓ મેં જોઈ છે; પરન્તુ નાલન્દાની ધાતુની એચાર મૂર્તિઓ તો એટલી બધી સુન્દર અને આધ્યાત્મિક પ્રેરણાઓ આપે એવી મેં જોઇ કે માત્ર એમનાં જ દર્શનથી હું મારી યાત્રા સફળ થઈ માનું છું. મૂર્તિઓ બહુ હાથથી થયેલી છે. એમાં બુદ્ધિચાતુર્ય અને શાસ્ત્રીય જ્ઞાનનો પાર નથી. સાંચી કે સારનાથના બુદ્ધો અને નાલન્દાના ગોખના બોધિ-સત્ત્વોમાં જે શાન્તિ અને આત્મદર્શનનો સાત્ત્વિક આનંદ છે તે આમાંની ઘણી મૂર્તિઓમાં નથી.

શિલ્પીઓ સમાધિની દશા કે યોગની સ્થિતિ બતાવવા તો ગયા છે પણ માત્ર પોપચાં ઢાળેલાં બનાવવાથી આ સ્થિતિનું દર્શન કરાવવું અશક્ય

છે. નાલન્દાનાં ખંડેરની વિશાળતાના પ્રમાણમાં સારનાથ કે સાંચી જેવા મોટાં પથ્થરનાં રૂપો જૂજ છે. પશ્ચિમ હિન્દનાં એલિફન્ટાની ગુફાઓ કે ઈલોરા જેવાં વિરાટ રૂપોને બદલે ધાતુની પ્રમાણમાં નાની નાની ઘણી મૂર્તિઓ નાલન્દામાં બની છે. એના ઉપર ઝીણી ઝીણી સુન્દર વીગતો અને સંભાળપૂર્વક અલંકાર વગેરે કરવામાં નાલન્દાના શિલ્પીઓએ કમાલ કરી છે. ધાતુઓની મૂર્તિઓ બનાવવાની કળા નાલન્દામાં ખૂબ ખીલી છે અને ઘણું કરીને ઉચ્ચ અભ્યાસમાં પણ એને સ્થાન મળ્યું હશે એમ લાગે છે.

સિંહાસનો અને તેજઃપુંજો પણ જાતજાતનાં અને સૂચક હોય છે. બુદ્ધ સિવાયનાં બીજાં દેવદેવીને અલંકારો પણ પુષ્કળ પહેરાવવામાં આવ્યા છે. નાલન્દાના બુદ્ધ ઊભેલા, ઉપદેશ કરતા, અભયદાન આપતા, લલિત ભદ્રાસનવાળાને બેઠેલા, ભૂમિસ્પર્શ મુદ્રાવાળા, વાદવિવાદ કરતા અને રક્ષણ આપતા દર્શાવ્યા છે. સિંહ ઉપર કમળ અને કમળ ઉપર પણ બુદ્ધ બેઠા છે. માથે જટા છે અને બરાબર માથાના મધ્યભાગમાં કોઇક મૂર્તિઓમાં અંબોડો છે. ઉષ્ણીષા એટલે જટાની વચમાં આવેલો અંબોડો એ મહાન પુરુષનાં ૩૨ લક્ષણોમાંનું એક લક્ષણ છે. એક બુદ્ધ મુગટ પણ પહેર્યો છે અને બીજામાં જટાની બે બાજુ ઝૂલફાં લટકી રહ્યાં છે! સાલવૃક્ષ નીચે ઊભેલી માયાને પ્રસવ થતો હોય અને બ્રહ્મા બાલકને સંભાળવા આવી ઊભા હોય એવી મૂર્તિ પણ છે. બુદ્ધત્વપ્રાપ્તિનો બોધિવૃક્ષ નીચેનો દેખાવ જેમાં માર, ભગવાનને લલચાવવા આવ્યો છે અને પોતે ભૂમિસ્પર્શમુદ્રા વડે અડગ નિશ્ચયને દર્શાવી રહ્યા છે એવી મૂર્તિ પણ છે. નિર્વાણ સમયની, તોફાની હાથીને વશ કરતા હતા તે સમયની અને છેલ્લી ગોળ પદ્માસન પર ઊભેલા પ્રતાપી બુદ્ધની મૂર્તિ છે. આ નાલન્દાની ધાતુની મૂર્તિઓમાં સૌથી સરસ ગણી શકાય એવી છે. શાન્ત હાસ્યથી, પૂજનીય અને વંદનયોગ્ય બનેલા, મુલાયમ અંગવસ્ત્રથી નિર્મળ અને પવિત્ર લાગતા, જે વસ્ત્રની એકસરખી કરચલીઓ, જીવનની મધુર તાલમયતા જાણે ના સૂચવતી હોય! એવા— જગતરૂપી કમળમાં મણી જેવા નિર્મળ તેજથી વ્યાપેલા, એ ભગવાન છે. આ જ મૂર્તિઓનાં તિબેટ અને નેપાળમાં ચીન અને જાપાનમાં અનુકરણ થયાં છે અને પછી તે તે દેશના સંસ્કાર પ્રમાણે એના વિકાસ થયા છે.

પુણ્ય

આમ, નાલન્દામાંથી સ્વદેશભક્તિ, ધર્મલાભ અને પુણ્ય મેળવીને અમે રાજગૃહ ગયા.

બિમ્બિસાર રાજાના યજ્ઞને માટે રાજગૃહમાં હજારો ઘેટાં લઈ જવામાં આવતાં હતાં. એમાંથી એક બિચારું નાનું બચ્ચું થાકથી પડી ગયું. ભગવાન બુદ્ધ એ બચ્ચાને તેડી લે છે એ પ્રસંગ રાજગૃહમાં પ્રવેશ કરતાં મને સાંભર્યો. ગૃધ્રકૂટ જે પર ભગવાન તપ કરતા હતા એ શિખરના સાંનિધ્યમાં અમે બેઠા. ગિરિપ્રદેશની શોભા અને લીલા ઘાસથી છવાઈ ગયેલી એ પુણ્ય-ભૂમિ અમે જોયા જ કરી, જોયા જ કરી.

રાજગૃહમાં રેડિયમનાં ગરમ જળ વહી રહ્યાં છે, તેના ધોધમાં અમે ન્હાયા અને એ પાણી પણ ખૂબ પીધું. રેડિયમના એ પાણીએ, મને અજબ ભૂખ ઉઘાડી તે ઘેર આવ્યા પછી પંદર દિવસ રહી.

પરન્તુ નાલન્દાના દર્શને, ઉઘાડેલી આત્મદર્શનની ભૂખ તો શમતી જ નથી.



દ્વિતીય દિન

સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાન વિધિ

તા. ૨૫-૮-૪૦ ને દિને ભોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટિટ્યુટના મકાનમાં સાંઝના ૬–૩૦થી વાર્ષિક સમાલોચના વાંચવાને અને રણજિતરામ સુવર્ણ-ચંદ્રકપ્રદાન કરવાને અંગે સમારંભ યોજાયો હતો. શ્રી. કનૈયાલાલ મા. મુનશીએ ખાસ આ સમારંભમાં ભાગ લીધો હતો. કદી નહિ એવો શ્રોતૃ-ગણનો જમાવ આજે આ પ્રસંગનું મહત્ત્વ બતાવતો હતો. શ્રી. ઉમાશંકર જોષીના આ સત્કારને વધાવવા યુવકવર્ગ એટલો ઊભરાઇ ગયો હતો કે જગ્યાને અભાવે કેટલાકને જમીન ઉપર બેસી જવું પડ્યું હતું અને કેટલાકને લોબીમાં ઊભા રહેવું પડ્યું હતું.

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક તરફથી પરિચય

સભાના ઉપપ્રમુખ ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ સભાનો કાર્યક્રમ શરૂ કરી અર્થ્યો. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકને શ્રી. ઉમાશંકર જોષીનો પરિચય આપવા કહેતાં શ્રી. પાઠકે જણાવ્યું હતું કે–

એ મારાં મોટાં ભાગ્ય છે કે મારાથી વધુ જુવાન માણસોનો હું મિત્ર થઈ શકું છું. આજે હું એક એવા જુવાન વિદ્વાનનો પરિચય આપવા ખડો થયો છું. ભાઈશ્રી ઉમાશંકરનો શો પરિચય આપવો ? ઉમાશંકર અને એની કૃતિઓને આજે સાહિત્યરસિક આબાલવૃદ્ધ સૌ કોઈ જાણે છે; એનો મારે પરિચય શો આપવો ? પણ હા, એમનું ભૂતકાલીન જીવન કદાચ નહિ જાણતા હોય. એમના જીવનમાં કેવો અસાધારણ પલટો આવ્યો અને આજના સ્થાન સુધી પહોંચવાની એમાં શક્તિ આવી એ ખરેખર જાણવા જેવું છે. એમના જીવનના હું સાત તબક્કા આંકી શકું:

(૧) ઇડરના પહાડી પ્રદેશમાંના એક બામણા ગામના એ વતની. ઇડરનો પ્રદેશ નાની મારવાડ કહેવાય છે. સાહિત્યના ફાલમાં તો એ સાવ પડતર ભૂમિ જ ગણાય છે. ઈ. સ. ૧૪૦૦ લગભગમાં ઇડરના રાવ રણમલનાં પરાક્રમનું વર્ણન કરનારા શ્રીધર વ્યાસ ઇડરનો જ વતની હતો કે નહિ એ આપણે જાણતા નથી. એને ઇડરનો વતની ગણીએ તોએ છેક ૧૯ મી સદી સુધી તો કોઇ સાહિત્યકાર ત્યાં પાક્યો સાંભળ્યો નથી. ૧૯મી સદીનાં

અંતમાં નીલકંઠને આપણે સાંભળ્યો, પાછું કોઇ નહિ. એવી સાહિત્યની પડતર ભૂમિમાં શ્રી. ઉમાશંકરે જન્મ લીધો.

(૨) વધુ અભ્યાસ કરવાને ભાઇ ઉમાશંકર અમદાવાદની બોર્ડિંગમાં આવ્યા ત્યાંથી શહેરના સંસ્કારોની શરૂઆત.

(૩) મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષામાં અમદાવાદ સેન્ટરમાં પહેલે નંબરે પાસ થયા. એમના શિક્ષકોમાંના શ્રી. જીવણલાલ દીવાન એમની વિદ્યાર્થિદશાથી વાકેફ છે.

(૪) શ્રી. ઉમાશંકરે ઇન્ટરમિજિયેટ પરીક્ષા આપી તે વખતે અસહકારની ચળવળ શરૂ થઇ. અભ્યાસ છોડી એમણે અસહકારમાં ઝુકાવ્યું. અને નવા કોલેજિયનો વિદ્યાપીઠમાં આવતા નહોતા ત્યારે ઉમાશંકર કાકાસાહેબ સાથે એક અન્તેવાસી તરીકે જોડાયા. હું તો તે પૂર્વે વિદ્યાપીઠથી છૂટો થઇ ગયો હતો. કાકાસાહેબના સંબંધમાં આવવું એને એમના જીવનનો એક મહત્ત્વનો પ્રસંગ ગણું છું.

(૫) આ ટાંકણે થયેલી અસહકારની ચળવળમાં એ જેલમાં ગયા, અહીં તેમને જીવનના અનેક અનુભવોનો પરિચય સાંપડ્યો. લેખક તો એ એની પહેલાંથી જ હતા, પણ જેલમાં અનેક પ્રકારના લોકો સાથે સંપર્કમાં આવવાનું થયું. અનેક સાહિત્યકારોનો પરિચય તેમને જેલમાં સધાયો. તેમનો સાહિત્યવેગ ફાલ્યો. આ તેમનું એક સીમાચિહ્ન. એમના વિષયમાં એમ કહી શકાય કે રશિયન સાહિત્યકાર ડોસ્ટોએવસ્કી જેવું જ એમનું થયું. નિત્સેના શબ્દોમાં કહું તો I like those who write with their blood. ઉમાશંકરે તેવું કરવાનો આરંભ કર્યો. આપણે એ જાણીએ છીએ કે આપણા યુવકોને જેલના અનુભવો મળ્યા એની અસર માત્ર રાજકીય ક્ષેત્રમાં જ નહિ પણ સાહિત્ય, સમાજ વગેરે સમાજનાં અન્ય અંગોમાં પણ થઇ. શ્રી. ઉમાશંકરની સાહિત્યસૃષ્ટિમાં એનો આપણને પરિચય મળ્યો છે. એનું મહત્ત્વ તો આપણો ઇતિહાસ જ્યારે લખાશે ત્યારે બરોબર સમજાશે.

(૬) એમાંથી વળી એ આગળ આવી અર્થશાસ્ત્ર સાથે B. A. ઓનર્સ અને M. A. ની પ્રથમ કક્ષામાં પાસ થયા; અને અત્યારે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનવિભાગમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક છે. એક સાહિત્યકાર તરીકે એક જ વિષયમાં નહિ, પણ એમની કલમ અનેક વિષયમાં ચાલે છે. એક જ સાહિત્યકાર વિવિધ ક્ષેત્રોમાં કામ કરે,

એને આપણે આ યુગનું લક્ષણ ગણવું જોઇએ.. આપણા 'મહેમાન શ્રી. 'કનૈયાલાલ મુનશીનો મોટો દાખલો આપણી નજર આગળ છે. બેશક શ્રી. ઉમાશંકરનો હજી પ્રારંભ છે; એમને એમનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સિદ્ધિ મળે તેવી આપણે આશંસા રાખીએ. રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક તેમને ઉત્તેજન– નહિ, તે શબ્દ પણ યોગ્ય નહિ, કેમકે ઉત્તેજનની હવે એમના વિષયમાં આવશ્યકતા નથી, છતાં સારો શબ્દ વાપરીએ તો એમના ઉત્સાહમાં વૃદ્ધિ– આપે, એ માટે અર્પીએ, એ વાજબી છે.

શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ

અધ્યા. પાઠકના વક્તવ્ય પછી 'પ્રજાબંધુ'ના સહતંત્રી જાણીતા વિવેચક શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહે ('સાહિત્ય પ્રિયે') બોલતાં જણાવ્યું હતું કે–

સુવર્ણચંદ્રક આપવા વિશે સભાની કારોબારીમાં ચર્ચા થયેલી ત્યારે કવિતાને લક્ષ્યમાં લઇ આપવાનો નિર્ણય થયો હતો. આજે સમજાય છે કે કાવ્ય કરતાં તેમની સમગ્ર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ માટે એ અપાય છે, ઠીક છે. કાવ્ય, ગદ્યપ્રવૃત્તિ; નવલિકા, પદ્ય જેટલી જ ગદ્યપ્રવાહિતા, નવલકથા, નાટકો, અને પુરાણસંશોધન, આમ બહુવિધ સાહિત્યસેવા શ્રી. ઉમા- શંકરે અર્પી છે. મારે જણાવવું જોઈએ કે આવો બહુવિધ અભ્યાસ કરે તેને કેવળ એક જ વિષય અંગે ચંદ્રક અર્પણ કરવાનો સાહિત્ય સભાનો નિર્ણય યોગ્ય નથી. તેમને એમના અનેકવિધ અભ્યાસને લીધે સુવર્ણચંદ્રક માટે પસંદ કરવા તે વાજબી હતું. અને તેવો નિયમ નક્કી કરવો એ વાજબી ગણાય.

નવી કવિતા અને જૂની કવિતાના ઝગડામાં તેમણે Open mind (ખુલ્લું દિલ) બતાવ્યું છે. મારી સાથે પણ તેમણે તદ્દન ખુલ્લા દિલથી ચર્ચા કરી છે અને મારી સાથે મતભેદ છતાં અનેક પ્રસંગે મારું મંતવ્ય તેમણે બીજાઓને પણ બરાબર સમજાવી આપ્યું છે એ હું જાણું છું. આ વસ્તુ ખરેખર એમનામાં પ્રશસ્ય છે. એઓ સ્વીકારે છે કે અત્યારની કવિતા પણ સ્થિતિ–દષ્ટિએ પહોંચેલ નથી, અને તે હજી પ્રયોગદશામાં છે. આ જ એમની સાચી પ્રગતિશીલતા છે. એમને ચંદ્રક અર્પાય છે, એ. એમને ઉત્સાહપ્રેરક થાઓ એવી મારી શુભેચ્છા વ્યક્ત કરતાં મને આનંદ થાય છે.

સુવર્ણચંદ્રકપ્રદાનવિધિ

ત્યારબાદ પ્રમુખશ્રી તરફથી શ્રી. ઉમાશંકરને રણજિતરામ સુવર્ણ- ચંદ્રક પ્રદાન કરવામાં આવ્યું હતું અને હારતોરા અપાયા હતા.

શ્રી. ઉમાશંકરનો જવાબ

મારી ઇચ્છા તો હતી કે આપ સૌનો આભાર માનીને બેસી જાઉં, ને જો એથી વિશેષની જરૂર હોય, અને જો વધારે બોલવાની મારામાં શક્તિ હોય, તો ફરી વાર આભાર પ્રદર્શિત કરું. પણ મેં જાણ્યું છે કે અહીં જવાબ આપવાનો શિરસ્તો છે, એટલે હું થોડુંક લખી પણ લાવ્યો છું. એની છાપેલી નકલો છે તે વહેંચાશે. આપની આગળ એ બધું વાંચી જવાનું મને ઠીક લાગતું નથી. આપ સૌ આમ ભીડમાં બેઠા હો ને હું વાંચ્યે જાઉં એ મને બરોબર લાગતું નથી......આજે શીતળા સાતેમ છે. ઘેર ખાવાનું કર્યું હોય ને પડોશમાંથી બીજું આવ્યું હોય ને જેમ ઘણું થઈ પડે તેમ ભાષણો બાબત પણ આજે અહીં થયું છે. ભાષણોને ટાઢાં ગણ્યાં, કેમકે છપાયેલાં છે. શ્રી. મુનશી તો પોતાની રસિકતાને લીધે એમના ભાષણમાં ઉષ્મા પૂરી શક્યા. મને એવી ખાતરી નથી. આપને આમ બેસાડી રાખીને વાંચવા કરતાં તેનું વાચન આપની ભલી લાગણી ઉપર છોડી, ફરીથી આભાર માની, આ પ્રસંગે વિશેષ બોલવું ન સૂઝતાં બેસી જાઉં છું.

(વાંચી લેવાયું ગણાયેલ વ્યાખ્યાન નીચે પ્રમાણે છે:)

સમસંવેદન

આજને પ્રસંગે આપની સન્મુખ અવાક્ ઊભા રહી હૃદયની કૃતજ્ઞબુદ્ધિ વ્યક્ત કરી બેસી જવાની અંતરની ઇચ્છા તો હતી. મૌનની મહાવાણી જ એ ભાવ વધારે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકત. છતાં શિષ્ટાચાર આ પ્રયત્ન કરવા પ્રેરે છે. આપ સર્વેનો—ગૂજરાત સાહિત્ય સભાનો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું અને જે સાહિત્યકારના નામથી આ પ્રસંગ અંકિત છે તેની પુણ્ય સ્મૃતિને ગર્વભેર હૃદયમાં ધારણ કરું છું. આટલા શબ્દો ઉપચાર માટે—અને નહિ કે સભા પ્રત્યેનો મારો ઉપકારભાર વહન કરવા માટે—કદાચ પૂરતા ગણાય. પણ જે સાહિત્યવીરના સ્મરણને મારા જેવાં નિમિત્તોથી આપ સૌ લીલું રાખો છો તેનું અને વિદ્યાવ્યાસંગશીલ આ સભાનું ગુરુત્વ સમજી, બિલકુલ ખાલી હાથે—રિક્તપાણિ અહીં આવતાં મને સહેજ સંકોચ થયો અને એને ઓઠે એક બીજો—વિદગ્ધો આગળ વાક્પ્રચાર કરવાનો સંકોચ કાંઈક શમી ગયો. પરિણામે હું આપની સમક્ષ મારા કસબ (કલા બહુ મોટો શબ્દ છે) કાવ્ય વિશે અને કલામાત્ર વિશે અત્યારસુધીમાં જે કાંઈ વિચાર બાંધી શક્યો છું તે રજૂ કરવાની રજા લઉં છું.

ઉપર સૂચન કર્યું તેમ આવા પ્રસંગો યોજીને આપ પ્રધાનપણે તો આપણા એક સદ્‌ગત સંસ્કારપ્રેરકને ભાવનાની અંજલિ સમર્પો છો, પણ સાથે સાથે ગૌણપણે એ નિમિત્તે આપના વિશાળ હૃદયમાં એક નવીન સમકાલીનનો સમાવેશ વિશેષ પ્રકારે કરવાની પણ યોજના હોય છે. એ સિવાય પણ આપ એ દ્વારા ઘણું કરતા હશો. પણ પેલા નવીનને લાગે વળગે છે ત્યાંસુધી તો એને મૂંઝવતો પ્રશ્ન એ જ હોય છે કે આ બધું શું થઈ રહ્યું છે, આ પ્રકારના નિમિત્ત થવા પાછળ શું ઔચિત્ય હશે. ટૂંકામાં કહું તો, એને માટે આ એક આત્મશોધનનો પ્રસંગ બની રહે છે. એના માનસમાં કાંઇ કાંઇ તરંગ ઊઠે છેઃ સર્જન પાછળ કદી યે છાની કે અછાની આવી અપેક્ષા હતી? સમકાલીનો પાસે એક કલાકાર તરીકે કોઇ વિશિષ્ટ અપેક્ષા રાખવાની હોય ખરી? અને સૌ પ્રશ્નોનો એક પ્રશ્ન એ કે સર્જન શા માટે! અને એ પ્રશ્નનો વિકટ પ્રતિધ્વનિઃ સર્જન કોને માટે?

આ બધા પ્રશ્નનો વિસ્તૃત અને યથાર્થ ઉત્તર વિચારવામાં આપને હું રોકીશ એમ રખે ભય રાખશો. મને જ ભય છે કે મારી પાસે બધાના ઉત્તરો નથી. છતાં પ્રસંગોચિત વિવરણ માટે એ પ્રશ્નો અહીં મૂક્યા છે. ઉપરાંત ઉત્તરો મળવાં એ ઘણી સંતોષકારક વાત છે, પણ કેટલીકવાર પ્રશ્નો મળવા એ પણ ઓછા સંતોષની વાત નથી.

બીજી લલિત કલાઓના સર્જન કરતાં કવિતાકલાના સર્જનની એક વિશેષતા છે. નૃત્ય એકલા માણસની કલા નથી. પત્રો, પુષ્પો, લતાઓ, ધાવેલાં વાછડાંઓ અને ખેલડીએ રમતાં સારસો, હરણાંઓ અને ઝરણાંઓ, તેજ અને પાણી, અદીઠ હવા અને નિશ્ચલ લાગતા તારાઓ—સૌ કોઇ નાચે છે. સંગીત માટે કહી શકાય કે પંખીઓ ગાય છે, નિર્ઝરો ને નદીઓ ગાય છે, નદો, સમુદ્રો અને જે સાંભળી શકે છે તેમને માટે ઊંડા આકાશનાં ઉડુમંડલો પણ ગાય છે. શિલ્પ માટે કહી શકો કે પેલો ડુંગર સિંહની પેઠે ગર્વભરી ડોક એક તરફ નમાવીને બેઠો છે અને આ ટેકરીમાં મનુષ્યની મુખાકૃતિ જ અંકાઇ છે. કૈલાસ કે અન્ય કોઇ હિમ–શિખરમાં મહાદેવને સાક્ષાત્ મૂર્તિમંત જોઈ શકો. ચિત્રકલા પણ પ્રકૃતિની ઓછી લાડીલી નથી. પતંગિયાની પાંખમાં ને વનસ્પતિના સાજમાં કુદરતે છૂટે હાથે રંગો વેર્યા છે. ફૂલફૂલની પાંખડીએ, આકાશમંડપની વાદળીએ વાદળીએ કોઇ અદૃશ્ય પીંછી અહર્નિશ ફરી રહી દેખાય છે. આકાશનાં ફલક ઉપર પોતાના જેવી આકૃતિ વાદળમાંથી રચાતી જોઇ એની તરફ

વનનું કોઈ પશુ ઉદ્ગ્રીવ તાકી રહેતું હોય તો એ તદ્દન અસંભવિત નથી. આમ, કવિતા સિવાયની કલાના નમૂના કોઈ ને કોઈ રૂપમાં કુદરતમાંથી મળી શકે એમ છે. કવિતા એક એવી કલા છે જે સર્વાંશે માણસની સરજત છે. માણસની જૂથભાવના—ટોળામાં રહેવાની વૃત્તિને લીધે એણે પરસ્પર વિચારવિનિમય માટે અવાજોને નિશ્ચિત રૂપ આપી ભાષા ઉપજાવી, તેને પરિણામે જ કવિતાનો અવતાર શકય બની શકયો. માણસની આ સમૂહજીવનની વૃત્તિ બળવત્તર બનીને સમાજરચનાને માટે આવશ્યક એવું ભાષાનું સાધન ઉત્પન્ન કરી શકી ન હતી ત્યાંસુધી કવિતાકલાનું અસ્તિત્વ કલ્પવું મુશ્કેલ છે. જો કે ઉપર જોયું તેમ તે પહેલાં અન્ય કળાઓ તો કોઈ ને કોઈ રૂપમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી. તો, કવિતા એ મનુષ્યની વિશેષતા છે અને મનુષ્યનું એક વિશેષ લક્ષણ—સામાજિક વૃત્તિ તેનું પરિણામ છે. આ સામાજિક વૃત્તિએ મનુષ્ય પાસે ઘણી ઘણી વસ્તુઓ કરાવી છે. ગ્રામો, નગરો, માર્ગો, સંસ્થાઓ, રાજ્યો, સામ્રાજ્યો અને સંસ્કૃતિઓ બાંધવાની પ્રેરણા આપી છે. ગ્રામો, નગરો ને સંસ્થાઓ, સામ્રાજ્યો અને સંસ્કૃતિઓ નાશ પામ્યાં એમ સામાન્ય રીતે કહેવાય છે. પણ તે માત્ર કાળને ખોળે માથું મૂકીને સૂઈ ગયાં જ છે અને એના શ્વાસોચ્છ્વાસ હજુ ચાલુ છે. એ શ્વાસોચ્છ્વાસ તે આજસુધીનો કાવ્યપ્રવાહ. મનુષ્ય જાતિના સર્વોત્તમ પ્રયત્નોનું ફળ જો કયાંય પણ સચવાયું હોય તો તે યત્કિંચિત્ પણ કવિતામાં સચવાયું છે. સર્વનાશ જેવી લાગતી પરિસ્થિતિમાં પણ કવિતા ટકી રહે છે. મનુષ્યની સામાજિક વૃત્તિના ઉત્તમોત્તમ ફળરૂપે કવિતાને ઓળખાવી શકાય.

કવિતા પોતાના વાહન માટે શબ્દ (સાર્થ અવાજ) નો ઉપયોગ કરે છે એ હકીકતમાં ઉપરની વાતનું યાથાર્થ્ય સમજાશે. શબ્દ એ માણસની સમાજમાં રહેવાની પ્રબળ ઇચ્છાથી જન્મ્યો એ તો ખરું જ, પણ તેનું જીવનબળ પણ સતત મનુષ્યના પરસ્પર વ્યવહારો પર અવલંબતું રહે છે. આજનો ગૂજરાતી કવિ પોતાની રચનામાં ઋગ્વેદકાલથી યે જૂના એવા કેટલાક શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે, અર્થાત્ એ પોતાની રચનાના અવયવોને હજારો વર્ષોના સહચારી ભાવો ઉદ્બોધીને રસી શકે છે. શિલ્પકારને પોતાના વાહન–પથ્થર તરફથી આવો અસાધારણ લાભ મળતો નથી. કવિનું વાહન એ રીતે અત્યન્ત સમૃદ્ધ છે. જો કે કહેવું જોઈએ કે શિલ્પ ચિત્ર નૃત્ય આદિ કલાઓમાં ભૂતકાલનો લાભ કલાકારોને પ્રાચીનોએ

યોજેલાં વિવિધ ભાવપ્રતીકો દ્વારા મળે છે જ. પણ કવિ જે પ્રત્યેક શબ્દે શબ્દે શતાબ્દીઓ જૂના ભાવોત્કંપો જગાડી શકે છે, તે એની કલાની 'આગવી સંસિદ્ધિ છે. કીટ્સ જેવા કલાકારોમાં એનો સમીચીન ઉપયોગ પણ આપણને જોવા મળે છે.

પણ કવિના આ વાહનની શક્તિ એ જ એની મર્યાદા પણ છે. ગૂજરાતી ચિત્રકારનું ચિત્ર કે નૃત્યકારનું નૃત્ય અન્ય દેશવાસીઓ પણ સમજી શકે. કવિતાને એ લાભ નથી. પણ એમ તો પ્રત્યેક કલાને પોતપોતાની મર્યાદાઓ હોય છે. સંગીત પૂરું થવાની સાથે જ હમેશ માટે પૂરું થયું ગણવું પડે એવી, સ્વરબિંબન (રેકર્ડિંગ) શોધાયા સુધી, સ્થિતિ હતી. ચિત્રનું આયુષ પણ કાગળ, કાપડ, ધાતુ કે દીવાલના આયુષ ઉપર, ફોટોગ્રાફી વગેરેની શોધ થઈ ત્યાંસુધી, આધાર રાખતું. નૃત્ય પણ સંગીતની પેઠે એકવાર પૂરું થયું કે હમેશ માટે થયું, સિવાય કે હમણાં એનાં ચલચ્ચિત્રો લેવાય છે તે દ્વારા તે કાંઈક ટકી રહે એ. પણ આ ચલચ્ચિત્ર, ફોટોગ્રાફ, કે સ્વરબિંબનમાં અસલની હૂબહૂ રેખાઓ સચવાવી અશક્ય છે. સોમાલાલના 'ડોકિયું' ચિત્રમાં પુરુષને અઢેલીને સ્ત્રી ખીણમાં જુએ છે તે જાણે સંસારની ગહનતામાં ડોકિયું ન કરતી હોય એવું આપણને ખીણના આલેખનથી થાય છે. પણ તે અસલ ચિત્રમાં, યંત્રે કરેલી અનુકૃતિમાં એ ગહનતાનું આલેખન સર્વાંશે સચવાઈ રહેવું સુશક્ય ખરું ? મ૦ અબ્દુલ કરીમખાંનું ગળું એ જુદી વાત, એમના સંગીતની રેકર્ડ એ જુદી વાત. કવિતામાં તો આટલી સફળતા મળવી પણ દુર્ઘટ છે. એક ભાષા છોડીને બીજીમાં અનુવાદ કરવા જાઓ એટલે વસ્તુ જ ફરી જાય છે. મૂળ કૃતિમાં અર્થ શબ્દ સાથે અર્ધનારીશ્વરનાં શિવપાર્વતીવત્ સંપૃક્ત હતો, તેમાંથી શબ્દને રહેવા દઈ એમાંથી અર્થ ઉતરડી કાઢી બીજી ભાષામાં મૂકવા પ્રયત્ન કરતાં બીજું શું થાય ? કવિને જે કહેવું હતું તે તો એણે વાપરેલા શબ્દો વડે જ કહેવાનું શક્ય બન્યું હતું. બીજા શબ્દો પછી તે એ જ ભાષાના કે અન્યના વાપરો એટલે એ કૃતિ જ પલટાઈ ગઈ. હજી કદાચ સામાન્ય લખાણનો અનુવાદ તમે કરી શકો પણ કાવ્યકૃતિ હોય તો તો અનુવાદમાં તેનો માત્ર અર્થ તમે આપી શકો, તેનો પ્રાણ રસ નહિ. કવિતાકલાની આ મર્યાદા છે અને તે પણ એણે પોતાના વાહન લેખે મનુષ્યની સામાજિક વૃત્તિના પરિણામરૂપ ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો એમાંથી જ જન્મેલી છે.

કલાસર્જનના હેતુઓ અનેક ગણાવવામાં આવે છે. કોઈ કહે છે કે

નિજાનંદમાં મસ્ત કલાકાર મનની વાત મનમાં સમાવી શકતો નથી. એ ઊભરાય છે અને જગતને કલાકૃતિ મળે છે. બીજા કહે છે જગતની પણ કલાકારને પડી નથી. એ તો માત્ર પોતાના આત્માના આવિષ્કારને માટે જ મથે છે. તો વળી અમુક પક્ષને આત્માના આવિષ્કરણ કરતાં આત્મગોપન જ કલાનો હેતુ લાગે છે. તેઓ કહેશે કે વિશ્વની રચના કરીને રચનારો તેની પાછળ છુપાઈ ગયો છે તેમ જ શેક્સપિયર કે કાલિદાસે પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિની પાછળ છુપાઈ જવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો હશે. બીજો પક્ષ તેથી પણ આગળ જઈ આત્મવિસ્મરણને કલાનો હેતુ માને છે. નિજને છુપાવવાનો જ કલાકારનો પ્રયત્ન હોતો નથી, પોતાને ભૂલી જવા એ મથતો હોય છે. અરે તેથી પણ વિશેષ એની ઈચ્છા હોય છે, એમ કેટલાકો પ્રતિપાદન કરે છે અને કહે છે કે કલાકાર આત્મલોપન ઈચ્છતો હોય છે. પોતાની જાતને, નિજી વ્યક્તિત્વની મર્યાદાઓને એ ભૂંસી નાખવા કલા દ્વારા વલખાં મારતો હોય છે. પણ સામેથી બીજાઓ તદ્દન ઊલટી જ વસ્તુ ઠોકીઠોકીને કહેવા માગે છે: કલાકાર નિજી વ્યક્તિત્વને ભૂંસી નાખવા તે શેનો માગે ? ઊલટો એ તો આત્મવિસ્તાર–આત્મવડાઈ વાંછે છે. અને કદાચ આ બધા વાદોથી કંટાળીને જ તો ‘ કલા ખાતર કલા ’ કહેનાર વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવ્યો નહિ હોય ?

આ બધા વાદોના ગોત્રોલ્લેખ કરવા પણ અત્યારે રોકાઈ શકાય એમ નથી. પણ એક વાત તો, ઉપર કવિતાના વાહનની ચર્ચા કરી છે તે પછી સ્પષ્ટ થઈ હશે કે બીજા કલાકારોની બાબતમાં ધારો કે ગમે તેમ હો, પણ કવિ જે પોતાની કલાના વાહન તરીકે સમાજઘટિત શબ્દનો–ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તે તો માત્ર આત્માના આવિષ્કરણ અર્થે જ કવતો હોય એમ માની શકાય નહિ. એણે પસંદ કરેલું વાહન–ભાષા જ જોરશોરથી કહી દે છે કે એને સમૂહ સાથે સંબંધ છે. બીજી કલાઓ વિશે પણ એમ નહિ કહી શકાય કે તે સમૂહ અર્થે સર્જાઈ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે કોઈ પણ કલાકૃતિના અસ્તિત્વ માટે ઓછામાં ઓછી બેની જરૂર છેઃ રચનાર સર્જક અને આસ્વાદનાર ભાવક. વીજળી જેમ ‘પોઝિટિવ’ અને ‘નેગેટિવ’ છેડા મળ્યા વગર અસંભવિત છે તેમજ આ સર્જક અને ભાવકનું યુગલ રચાયા પહેલાં કલાકૃતિના અસ્તિત્વની સંભાવના કલ્પનાતીત છે. શિલ્પી શિલ્પ કરીને તેને સંતાડી રાખી તેની સામે ટગરટગર જોયાં કરે, સંગીતી નિર્જન રણમાં જઈ એકલો એકલો ગાયાં કરે, કવિ કાવ્યને મનમાં મનમાં જ

ગુંજ્યાં કરે, તોપણ ઉપરની વાત સાચી જ છે. આપણે કહીશું કે આવા દાખલાઓમાં સર્જક તે જ ભાવક છે. સંગીતી ગળાથી ગાય છે ને કાનથી સાંભળે છે. એના દિલ હૃદયનો એક અંશ સર્જે છે, બીજો આસ્વાદ લે છે. બીજો દાખલો. ચોપડીમાં કાવ્ય લખેલું પડ્યું છે. એ કાગળશાહીના સયોગને વ્યવહારમાં ભલે કાવ્ય કહીએ, પણ કોઇ કવિએ અમુક પ્રકારની શાહી પાથરવાની યોજના કરી આપી એથી જ એ કાવ્ય બનતું નથી; એ કાવ્ય તો બને ક્યારે કે જ્યારે કોઈ એ ખોખાને પોતાની ગ્રહણશક્તિથી, હૃદયની ભાવકતાથી પુનર્જીવિત કરે. હરેક કલાકાર આવા ગ્રાહકોને માટે જ કલાકૃતિનું સર્જન કરતો હોય છે. સર્જનની સાથે જ ભાવકવર્ગની અપેક્ષા છે. એટલે મનુષ્યકૃત કલામાત્ર સામાજિક ધ્યેયથી સર્જાઇ હોય છે. કલાકાર પોતાની પાસે કાંઈક છે તેને અન્યમાં સંક્રાન્ત કરવા માગતો હોય છે. કલાકારમાં વર્ચસ્વ હોય તો તેને એ અન્ય (–ભાવક) મળી રહે જ છે.

હવે આપણે ગૂજરાતીમાં કાવ્ય સર્જનારનો દાખલો લઈએ. ગૂજરાતનો કવિ કોને માટે સર્જે છે ? કાવ્ય તે યશસે–યશખાતર, અર્થકૃતે–પૈસા ખાતર, એમ વિવિધ સર્જનપ્રયોજનો આપણા સાહિત્યાચાર્યોએ ગણાવ્યાં છે. આપણે જોઈએ કે એક ગૂજરાતી કવિના દિલમાં આવાં પ્રયોજનો હોય તો તે કેટલે અંશે સિદ્ધ થઇ શકે. દુનિયાની દોઢ બે અબજ વસ્તીમાં ગૂજરાતી ભાષા બોલનારની સંખ્યા માંડ એક કરોડની, એટલે કે માનવજાતના દોઢસો બસોમા ભાગની. તેમાં કેળવણી માંડ દસ ટકા. એટલે શિક્ષિત વર્ગની સંખ્યા દુનિયાના હજાર–બે હજારમા ભાગની. તે કેળવાયેલામાં પણ, પૂછું છું, કવિતારસિક કેટલા ? અને આ બોબા જેટલા સમુદાય આગળ યશ અને અર્થ મેળવવાની ઉમેદ ? આપણે માની લેવું જોઇએ કે જેઓ કાવ્ય કરવાની શક્તિવાળા હશે એમનાં પ્રતિભાચક્ષુથી આ સમુદાયની અલ્પતા, અલ્પાલ્પતા, નહિવત્તતા છૂપી નહિ જ રહી શકતી હોય. ખુદ યશ વિશે એ ભ્રમમુક્ત નહિ થયા હોય તો આ સમુદાય પાસેથી મળતા યશપુંજના ગંજાવરપણાથી તો એ જરૂર નિર્ભ્રાંત થવા જોઇએ. અને જેવું યશનું તેવું જ અર્થનું પણ. આ સમુદાય કવિને કેટલો પૈસો આપી આપીને આપી શકે ? યશ કરતાં અર્થને હલકો પણ ગણવામાં આવે છે. કલા જેવી લોકોત્તર વસ્તુનું પ્રેરક તત્ત્વ દ્રવ્ય હોય, તેના વળતરની આશા પણ મુખ્યતઃ દ્રવ્યથી જ રખાતી હોય તો એ ખ્યાલ સહૃદયોને ડંખે છે. યશ તો કલાકારના મૃત્યુ પછીના સમુદાય પાસેથી મળે તો યે એની સંભાવના આશ્વાસનનું કારણ થઈ શકે, અર્થ તો જીવનઅવધિમાં

મળ્યો તે જ કામનો. કળાકાર પણ એક માણસ છે અને એક નાગરિકનું જીવન જીવવા માગતો હોય તો તે શક્ય બનાવવા માટેનું ઓછામાં ઓછું દ્રવ્ય તો એને સુપ્રાપ્ય હોવું જોઇએ. પણ કલાકાર તરીકે એ કદી દ્રવ્યને મહત્ત્વ ન આપે. કલાકારોએ દ્રવ્યને મહત્ત્વ આપ્યું પણ નથી. શોએ દુનિયાનું મોટામાં મોટું પારિતોષિક એને મળતું હતું ત્યારે એનો યશોલાભ પોતે સ્વીકાર્યો અને અર્થલાભ જતો કર્યો. છેલ્લું પુલિટ્ઝર પ્રાઇઝ મેળવનાર અમેરિકન નાટકકાર સેારાયાને કલાકાર તરીકે અર્થલાભની કીમત કાંઈ ન ગણી. પણ એક ઇનામ તરીકેની નહિ છતાં પ્રામાણિકપણે પોતાની કૃતિના પ્રકાશન વગેરેમાંથી મળતી રકમો સ્વીકારતાં એ જ કળાકારોને આંચકો આવ્યો નથી. અને જૂના વખતમાં કાવ્યપ્રકાશનની મૌખિક પાઠ સિવાય બીજી રીત ન હતી ત્યારે કવિઓને ભેટરૂપે પણ યેાગક્ષેમ ખાતર કાંઇ ને કાંઇ લેવું રહેતું. (જોકે એક એક શ્લોકના લાખ સવાલાખ અપાતા એમ દંતકથાઓ છે, પણ જૈનો આરતી માટે બોલેલા ઘીના પૈસા ચૂકવતી વખતે અકબરબાદશાહના સમયના સસ્તા દર નાખે છે એ રીતે વસ્તુતઃ પેલા સવાલાખ માંડ મહિના છમહિનાની ખરચી કરતાં વધારે હોય. સવાલાખ મળ્યા પછી ફરી એ કવિને બીજી સભામાં એવી ભેટ સ્વીકારવાવારો રહ્યો નહિ એવું કોઇ દંતકથા કહેતી નથી.) ટૂંકામાં, કલાકાર ઘણુંઘણું તો મનુષ્ય તરીકેની યેાગક્ષેમની વ્યવસ્થા માગી શકે. એ યેાગક્ષેમ પણ એક નાગરિક તરીકે સામુદાયિક શ્રમમાં પોતાનો હિસ્સો આપીને અથવા પોતાની કૃતિઓને જ એક જાતનાં સામાજિક કાર્યો ગણી તેના વ્યાવહારિક રીતે મળતા વળતરમાંથી ચલાવવું જોઇએ. 'દોષ ન દેશો કવિવરને જો લતાકુંજ આરામ કરે' એમ કોઇ કવિવર સમાજને નહિ કહી શકે, સિવાય કે એ આરામ એ જ એક ઉત્તમ કલાકૃતિ રચાવાનું કામ હોય. હું કલાકાર છું માટે મારી સંભાળ લો, એવી આર્ત્તવાણી એ કદી બોલશે નહિ, કેમકે એની અંદર જે કળાકાર છે એને તો, તે પોતાની મનુષ્ય તરીકેની હસ્તી પર અવલંબતો છતાં, અર્થલાભથી કોઈ જ નિસ્બત નથી. અત્યારે આપણા કળાકારો મિલોમાં, કારખાનાંમાં, છાપખાનાં ને કેળવણીનાં કારખાનાંમાં, કચેરીઓમાં ને વેપારી પેઢીઓમાં, પ્રામાણિકપણે કામ કરી પેટિયું કાઢી લે છે ને દીનતા ધારણ કરી પોતાની અંદરના કલાકારને નીચાજોણું થાય એમ કરતા નથી એ સદ્‌ભાગ્યની વાત છે. છતાં ઇતિહાસ અને વિવેચનમાં કોઈ કોઈવાર અમુક સાહિત્યકાર (ઉ. ત. નર્મદ કે બોટાદકર) અકિંચન હતો કે ખેંચમાં હતો તે

કારણે એના કાર્ય તરફ પક્ષપાત થતો દેખાય છે. ધનિકોનો મુલક છે એટલે સંસ્કૃતિના માણસોને અકિંચનતામાં સ્પેશિયલાઇઝેશન—એકાંગી નિપુણતા મેળવી ગણાવવાની આકાંક્ષા રહેતી હશે. કદાચ એ આત્મદયાનું નિદર્શન પણ હોય. આ જમાનામાં કલાકૃતિઓ પણ બઝારુ 'ચીજ' તરીકે ચાલી શકે છે ત્યારે સૌથી ઉત્તમ તો એ છે કે સાહિત્યકારોએ એકઠા મળીને (જો એ શક્ય હોય તો), એક સહકારી પ્રકાશનમંદિર સ્થાપી તે દ્વારા પોતાની કૃતિઓ પ્રકટ કરી તેમાંથી પ્રામાણિકપણે જે મળે તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. આવી કોઈ સભાના સહકારથી પણ એ થઇ શકે. આપણે ત્યાં આવા સહકારી પ્રકાશનમંદિરની સ્થાપનાની અગત્ય જેટલી માનીએ તેટલી ઓછી છે. કળાકારના જીવન દરમ્યાન યોગક્ષેમમાં મદદરૂપ થઈ પડે એવો પ્રામાણિક પ્રયત્ન એ દિશામાં જ થઈ શકે એમ છે.

ગૂજરાતી જેવી ભાષામાં જ્યાં કલારસિક વર્ગ બિલકુલ નાનકડો ત્યાં યશ અને અર્થના લાભથી પ્રેરાઇને કલાકાર સર્જનમાં પ્રવૃત્ત થાય તો તેમાં શો કસ એ આપણે જોયું. આ મુશ્કેલી બીજી ભાષાઓના કવિઓ માટે પણ એ રૂપની જ સમજવી. તો પછી સર્જકને સર્જન કરવા પ્રેરનાર એવી શી વસ્તુ હશે ? એક ગાયકનો દાખલો લઇએ. એ બહુ સુન્દર ગાય છે. આપણે એની ગાયકી ઉપર બહુ જ ખુશ થઇ ગયા અને એને સારી દુનિયાની સાહ્યબી, માનો કે, આપણે આપી. એને માનપાન આપ્યાં, ગાડી-ઘોડે ફેરવ્યો ને એની ઉચ્ચ સમાજમાં ઉચ્ચોચ્ચ પદે સ્થાપના કરી. તો પણ એમાં એને—કલાકારને શું મળ્યું ? એ તો ગાયે જ જાય છે, પહેલાંની જેમજ સરળતાથી, સમુલ્લાસથી અને શિશુની સહજતાથી. આપણું માનપાન, દ્રવ્ય, કશું જ એના સુધી—એની અંદરના કલાકાર સુધી પહોંચતું નથી. આપણે મૂંઝાઈએ છીએ. આપણે કેમ એને કશું જ આપી શકતા નથી ? છેવટે આપણને સમજાય છે કે આપણે એને માટે જો કાંઇ પણ કરી શકીએ એમ હોય તો તે એ જ છે કે એનું સંગીત સાંભળવું, અને તે પણ આપણું હૃદયતંત્ર, સમગ્ર સંવિત્તંત્ર એના ઉદ્ગારને તત્કાલપૂરતું પણ અનુકૂળ રીતે ગોઠવીને સાંભળવું. આ સિવાય એ સંગીતી માટે—એ કલાકાર માટે આપણે ભાગ્યેજ કાંઇ કરી શકીએ. બીજું કાંઇ પણ આપણું આપ્યું એને કલાકારને તો નકામું જ છે.

આમ વિચારતાં આપણે એક પ્રશ્નનો ઉત્તર કાંઇક મેળવી શકીશું. સર્જન પાછળ કલાકારનો જો કોઇ હેતુ હોય તો તે એ હોવા સંભવ છે

કે એ સામા માણસમાં સમસંવેદન માગે છે. કલાકારની કોઈ એષણા હોય તો તે એટલી જ કે કોઇ મને સમજે. પોતાના મનની વાત એ સંક્રાન્ત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે તે એ આશયથી કે પોતાને બીજાઓ સમજવા પ્રયત્ન કરે; અને આ માત્ર અંગત આશય નથી. કલાકારને—કવિને કલ્પનાબળે જીવનના અનુભવો સહજમાં થાય છે અને એની પાછળનું સત્ય પણ એને સહજમાં પ્રતીત થાય છે. જીવનની આ સમજણ (અથવા આપણે બીજો સુંદર શબ્દ વાપરું તો સૂઝ) જેવી પોતાને છે તેવી બીજાઓ પણ સમજે એવી એની હૃદયની વાંછના હોય છે. ખરું કહીએ તો, માત્ર કલાકારને જ શા સારુ?–માણસ માત્રને આ જાતની—પોતાને કોઇ સમજે એવી એષણા હોય છે. પણ પોતાને જે સત્ય સૂઝે છે તેને સૌન્દર્યમંડિત કરી અન્ય માણસમાં પહોંચાડવાની કવિ પાસે વિશિષ્ટ રીત છે અને કવિ જે સંક્રાન્ત કરે છે તે સામાન્ય માણસની માફક પોતાની અંગત વસ્તુઓ નહિ પણ જીવનનો સર્વગ્રાહી અનુભવસાર હોય છે એ પણ કવિની બાબતમાં બીજી વિશેષતા છે. ભાવક કવિનું કાવ્ય ગ્રહણ કરી સમસંવેદન પામી શકે ત્યારે એના આત્માની સંતૃપ્તિ પણ કવિના જેવી જ હોય છે. પોતાને કોઈ સમજનાર છે અથવા હતો એવા ભાનથી, પોતાને અન્ય કોઈ સમજે એવી એની વૃત્તિ પણ પોપાય છે. સર્જકભાવકના આવા હૃદ્ય સંયોગ અત્યંત વિરલ નહિ, તોયે જનતાવ્યાપી તો કદી ન પણ હોય. સર્જકને ભાવકોના અસ્તિત્વનું ભાન અત્યંત આવશ્યક છે, પણ ભાવકોની સંખ્યાથી એને નિસ્બત નથી, કારણ કે એ તો જાણે છે જ કે પોતાના કાવ્યાનુભવમાં પોતે સમગ્ર પશુપક્ષીમનુષ્યની ચેતન તેમ જ જડ સૃષ્ટિ સાથે તાદાત્મ્યમાં રમતો હોવાં છતાં ઉદ્ગાર તો ઘણું ઘણું ત્યારે મનુષ્યોને જ પહોંચાડી શકે છે. અરે, પોતાના કાવ્યને પ્રેરણા દેનાર કોકિલ કે કમલને પોતે એક શબ્દ સમજાવી શકે એ સ્થિતિમાં નથી હોતો. મનુષ્યોમાં પણ આગળ જોયું તેમ ભાષાબંધન વગેરેને લીધે ઘણા જ અલ્પ સમુદાયને એ સંબોધી શકે છે અને તેવા સમુદાયમાંથી પણ ભૂતકાલનાને તો એને ચૂપચાપ બાદ જ કરવા પડે છે. દયારામ નરસિંહને કે નાનાલાલ દયારામ અને નરસિંહને એક શબ્દ પણ સંભળાવી શકે નહિ એવી અફર સ્થિતિ હોય છે. સમકાલીનોમાંથી કે ભવિષ્યનામાંથી સૌને જ પોતે પહોંચી ન શકે તો કલાકાર એનો ઓરતો રાખે નહિ. બે કારણથી. એક તો રુચિભેદને લીધે આદર્શ–શિક્ષિત સમાજમાં પણ

પોતાની કલાને માટે રુચિ જ નહિ એવા માણસો થોડા ઘણા પણ રહેવાના જ એ સંભવ એના ખ્યાલ બહાર હોતો નથી. અને બીજું: આ નિરવધિ વિવિધતાવાળા જીવનમાંથી પોતે બધાના જ આત્મિક અનુભવને સમૃદ્ધ કરી શકે એટલું આપી શકે કે કેમ એને વિશે પણ એના નમ્ર (કારણ કે જાણકાર) હૃદયને હમેશાં સંશય રહે છે. એ જેમ જાણે છે કે તળાવમાં પડેલી ભેંશ કે ધૂંસરીમાં જોતરાયેલા બળદનું, કિલ્લોલતા બુલબુલ કે રડતા લવારાનું મનોગત પોતે પૂરેપૂરું સમજી શકે એમ નથી, તેમ માણસની પણ આનંદ કે વિષાદની સર્વ કોઈ પરિસ્થિતિઓ પોતાને મનોગમ્ય નથી એ પણ એની જાણમાં છે. છતાં કવિતા હમેશાં, માણસને લાગે વળગે છે ત્યાંસુધી તો, અનુભવનું સર્વસાધારણ ધોરણ સર કરવા ઉપર જ હોય છે. તેમ છતાં *બધામાં જ સમસંવેદન ન જાગે તો તેથી કવિ* હતાશ થતો નથી, કેમકે હમણાં જોયાં તેવાં કારણોથી એમ થવાનું જ. ઉપરાંત જગતની રચના જ એવી છે કે પરસ્પરને સમજનાર તો ઠીક પણ સમજવાની દાનત રાખનાર પણ ઓછા જ હોય. (પ્રેમ અને કવિતા જેવાં લોકોત્તર તત્ત્વો અભેદ સ્થાપવા નિરંતર પ્રવૃત્ત હોવા છતાં.) કવિની બાબતમાં, કેટલીકવાર સમકાલીનોમાં પોતાને યોગ્ય પ્રતિશબ્દ મળતો નથી તો એ નિરવધિ કાળ અને વિપુલા પૃથ્વી પર વિશ્વાસ રાખી ભવિષ્યમાં કોઈ સમાનધર્મા પાકશે એ શ્રદ્ધા પર જીવે છે. ભવભૂતિની સમાનધર્માની ઝંખના પાછળ મને તો સમસંવેદન માટે કલાનો સિદ્ધાંત ધ્વનિરૂપે એણે મૂક્યો ન હોય એમ લાગે છે. ભવભૂતિને કાવ્ય વિશે સિદ્ધાંતો ઘડવાની ટેવ પણ છે, 'એકો રસઃ કરુણ એવ' કહેનાર પણ એ જ કવિચિંતક...પ્રસ્તુત વાત કરીએ તો સમકાલીનો વિશે કવિ પ્રતિશબ્દ માટે લાપરવાહ રહે પણ પોતાના સર્જનમાં તો સમકાલીનો પાસેથી ઘણું સ્વીકારે છે. અતીતના વારસાનો પણ એ ઉપયોગ કરે છે. પણ ભૂતકાળમાંથી સારવેલાં સત્યોનો તાળો મેળવવા માટે–આંતરપ્રતીતિ મેળવવા માટે એને સમકાલીનોના જીવન તરફ દૃષ્ટિ કરવી પડે છે. એ રીતે, સમકાલીનો પોતાને કલાકારના ઋણી ગણવા ન પ્રેરાય તો ભલે. કલાકાર તો પોતાને સમકાલીનોનો ઋણી ગણે જ અને તેમની પાસેથી મળતા બિંદુએ બિંદુનો કંજુસની પેઠે સંચય કરતો કરતો બ્રાઉનિંગના શબ્દોમાં કહે છે:

O puman faces, hath it spilt, my cup?
What did you give me that I have not saved?

અલબત્ત પ્રાણનો પ્યાલો એ રીતે ભરી લીધા પછી એમાંના પદાર્થને પોતાની પ્રતિભાને બળે અમૃત સ્વરૂપ આપી પાછો જગતને ચરણે ધરે ત્યારે જ કવિધર્મ પૂર્ણપણે તો બજાવ્યો ગણાય.

તો, કલાકારને સમકાલીનો કે ભાવિ રસિકો જો કાંઈ પણ અનુકૂળતા આપી શકે એમ હોય તો તે એને સમજવા પોતે પ્રયત્ન કરે, સમસંવેદનશીલતા દાખવે, એ સિવાય ભાગ્યે જ બીજી કાંઇ હોય. યશ, અર્થ, બધું જ કળાકારને તો નિરર્થક છે. એનો અર્થ એ નથી કે સમાજે એને એ વસ્તુ ન જ આપવી, અથવા એને ન પહોંચે એની સંભાળ રાખવી અથવા કળાકારે પણ અનાયાસે અને પ્રામાણિકપણે મળે તો જતી કરવી. એનો અર્થ એટલો જ છે કે કળાકારને પોતાને સમકાલીનો કે ભાવિ રસજ્ઞો પાસે સમસંવેદનશીલતા સિવાય બીજું કશું માગવાનો હક્ક નથી; એનો અર્થ એટલો જ કે રસજ્ઞો પણ કળાકારને કાંઈ આપવા જ માગતા હોય તો તેઓ આપી શકે એવી ઉત્તમોત્તમ વસ્તુ પણ બેશક એ જ એક છે. સમસંવેદનશીલતાથી મુદ્રિત એવું પ્રતીક હું આપની પાસેથી આજે મેળવવા ભાગ્યશાળી થાઉં છું એ શ્રદ્ધાથી આપનો ફરીથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. અને છેલ્લે: કવિતા જ્યારે કોઇ એક કાવ્યમાં ઊતરવા મથે છે ત્યારે તે સર્વાંશે ઊતરી શકતી નથી. કવિનું સમાધિઅવસ્થાનું દર્શન તે વર્ણન વખતે સાંગોપાંગ રેખાંકિત થવું સર્વથા શક્ય નથી. એટલે વ્યક્તિગત રીતે કોઈ કલાકારનું મહત્ત્વ ન કરવું એ જ ઉચિત છે. આ અદના કાવ્યકાર દ્વારા અને જે સાહિત્યવીરના સ્મરણ માટે એને અહીં ઊભા રહેવાની તક આપી છે એની દ્વારા રાજશેખર જેને કાવ્યપુરુષ કહે છે અને જે સૌ ભાષાઓમાં રસનું સિંચન કરી રહ્યો છે તે કાવ્યપુરુષને જ આપણું અભિવાદન હજો.

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી

શ્રી ઉમાશંકરના વક્તવ્ય પછી આમંત્રણ થતાં આજના મહેમાન શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ બોલતાં જણાવ્યું હતું કે—

ભાઈ ઉમાશંકરને સુવર્ણચંદ્રક આપવામાં આવ્યો છે, એ યોગ્ય થયું છે. હું તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ લાંબા કાળથી જોતો આવ્યો છું. આશાસ્પદ ભાઇઓમાંના તે અગ્રગણ્ય છે. એમના ગદ્યપદ્ય બંનેમાં સરસતા છે. તેથી મને આશા છે કે અવિરત સેવાભાવથી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરતાં તેઓ આગળ વધશે. તેમનામાં મને આશા ઘણા વખતથી છે. તેમને રણજિતરામ ચંદ્રક આપ્યો છે, એ પ્રસંગે કહું કે રણજિતરામમાં બે ગુણો હતા તે સદૈવ

ઉમાશંકરે નજર સમક્ષ રાખશે. (૧) રણજિતરામનો ગૂજરાત વિશેનો પ્રેમ. ગુજરાત વિશે એમને અપૂર્વ ભક્તિ હતી. તેવી ભક્તિ મેં હજી જોઈ નથી. મેં "અસ્મિતા" શબ્દ ગુજરાતી સાહિત્યમાં યોજ્યો, તે તે તેમના હૃદયની ભાવનામાંથી જે જાગ્યો તે હું યોગસૂત્રમાંથી ખેંચી લાવ્યો. હું આશા રાખું છું કે તે અસ્મિતા ઉમાશંકરમાં વસો. (૨) રણજિતરામમાં તેવી જ કાર્યદક્ષતા તે પણ ઉમાશંકરમાં ચિરસ્થાયી થાઓ. આ બે ગુણો કદી બીજી સ્થિતિ થવા નહિ દે.

એક વસ્તુ કોઇને ખોટું ન લાગે તો કહું: સારા સાહિત્યકારોની ખેંચને લીધે આપણે ત્યાં થોડી મહેનતથી યશ મળી જાય છે. પછી તો પ્રશંસાનો વેગ આવે છે તેથી તેવા સાહિત્યકારની પ્રગતિમાં અવરોધ આવે છે અને શક્તિ વિકાસ પામતી નથી. સરસ્વતીની સેવામાં જય તો જ મળે કે જો દીનતાથી પ્રયત્ન કરવામાં આવે. બીજા સાહિત્યકારો તરફ પૂજ્યભાવથી કામ કરવામાં જો નથી આવતું તો સાહિત્યકારને અફળતા મળે છે. હું જોઈ શક્યો છું કે તેવા દાખલાઓમાં બુદ્ધિ, શક્તિ અને હથોટી હોવા છતાં તે જ્યાં સ્પર્શવી જોઇયે ત્યાં તેવી સ્પર્શાતી નથી હોતી.

આવા યુવાન સાહિત્યકારોને પ્રશંસાથી ડારી ન દે તેવી સર્વને વિનંતી. મારા વિષયમાં એક વાત કહું કે જ્યારે જ્યારે મારી પ્રશંસા કરવામાં આવી છે, ત્યારે ત્યારે મારા હાથે નજીવી કૃતિઓ જ સરજાઈ છે; પ્રશંસાથી નથી દબાયો ત્યારે જ સારું કરી શક્યો છું. આ માટે હું અહીં એ સૂચના આપવા ચાહું છું કે આવા ઊછરતા સાહિત્યકારને, મને આશા છે કે ગુજરાત વધુ પ્રશંસાથી બગાડી ન નાખે અને તેઓ પણ જો એમ થાય તો પોતાના દિલથી તેને અસ્પૃષ્ટ રાખે.

***

વાર્ષિક વાઙ્મયસમીક્ષા

એ પછી ગયા વર્ષના ગૂજરાતી વાઙ્મયની સમીક્ષા કરવાને આમંત્રાયેલા બે વિદ્વાનો પ્રો૦ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી અને પ્રો૦ શ્રી વ્રજરાય મુ. દેસાઈ આ પ્રસંગે સૂરતથી ખાસ આવ્યા હતા, તેઓને સમીક્ષા-વાચન કરવા આમંત્રણ થતાં પ્રથમ પ્રો૦ ત્રિવેદીએ શરૂ કરતાં આરંભમાં નીચેના શબ્દો પ્રસ્તાવના રૂપે કહ્યા હતા:

હવે બીજો અંક શરૂ થાય છે. બીજો અંક કેવો થશે તે હવે જોવાનું છે. મારાં પાનાં ઘણાં વખતથી છપાવ્યાં પડયાં છે. તેનું વાંચન રસ નહિ

ઉપજાવી શકે. હું સારો વક્તા હોઉં તોયે, અનેક ગ્રંથોની સમીક્ષા આપની આગળ રસિક થાય તેવું માનતો નથી. ૧૯૪૦નાં પુસ્તકોમાંથી કેટલાંક મળ્યાં તે વાંચ્યાં. તેના સંસ્કાર સમીક્ષાના આરંભમાં જે પડ્યા તેને અંગે લખ્યું છે તે હું માનું છું કે રસિકકલ્પ થશે.

એ પછી તેઓશ્રીએ સમીક્ષાનો આરંભનો કેટલોક ભાગ અને અંતનો ખંડ વાંચ્યો હતો. તેમના પછી પ્રો૦ દેસાઈએ વિવેચન વિશે પોતાને ફાળે આપેલા ભાગમાંથી કેટલુંક વાંચ્યું હતું.

ઉપસંહાર

પ્રમુખસ્થાનેથી ઉપસંહાર કરતાં ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ જણાવ્યું હતું કે આજે આ પ્રસંગે પધારેલા વક્તાઓનો હું અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. આજે તો ખરેખર "જ્ઞાની સે જ્ઞાની મિલે રસ કી લૂંટાલૂંટ" આપણે અનુભવી છે. શ્રી મુનશીએ આ પ્રસંગને દિપાવવા હાજરી આપી. તેમનો આભાર માનતાં મને આનંદ થાય છે. આજનો પ્રસંગ ઘણું દીપ્યો છે, એમ કહેવામાં મને જરાયે સંકોચ થતો નથી.

ચંદ્રકઅર્પણ વિશે અગાઉ થોડી ચર્ચા થઈ છે, તેની બહુ ચર્ચા કરવાની હોય નહિ. એટલું કહું કે અમે બધી રીતે વિચાર કરીને જ કાંઈક નક્કી કરીએ છીએ.

શ્રી. મુનશીએ પ્રશંસાથી સાહિત્યકારોને ન ડારવા માટે જે કહ્યું તે બાબતમાં બે શબ્દ કહું–જો કે તે અત્યારે તો ગાડીનું મોડું થાય એટલે અહીંથી ચાલ્યા ગયા છે એટલે એમને આ શબ્દો સંભળાવી શકીશ નહિ: અમે કલાકારોને એકવાર મરવા દઈ પછી એની કબરો પર ફૂલ ચઢાવવા જેવું કરવા માગતા નથી, એટલું જ એ વિષયમાં કહું તો ખોટું નહિ ગણાય.

એ પછી નવ વાગતાં ચાપાન લઈ સભા બરખાસ્ત થઈ હતી.

સૂચી

લેખક — ભાષણકર્તા

ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં પ્રકાશનો

અનુક્રમ નંબર	પુસ્તકનું નામ	કર્તા	કીમત રૂ.	આ.	પા.
૧	× ગુજરાતની સંસ્કૃતિનું વિહંગાવલોકન	રત્નમણિરાવ ભી. જોટે			
૨	× શાહે આલમ	,, ,,			
૩	× ગુજરાતનું વહાણવટું	,, ,,			
૪	શાહીબાગ	,, ,,	૦	૪	૦
૫	૦ ગુજરાતનું પાટનગર–અમદાવાદ	,, ,,	૬	૦	૦
૬	× જેતલસર	,, ,,	૦	૨	૦
૭	અમદાવાદનું સ્થાપત્ય	,, ,,	૧	૦	૦
૮	= ખંભાતનો ઇતિહાસ	,, ,,	૪	૮	૦
૯	× વીર નર્મદ	વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ	૧	૦	૦
૧૦	× નર્મદનું મંદિર (પદ્યવિભાગ)	,, ,,	૧	૮	૦
૧૧	નર્મદનું મંદિર (ગદ્યવિભાગ)	,, ,,	૨	૮	૦
૧૨	Return from Abroad	H.Chatopabhyay	૦	૬	૦
૧૩	સાહિત્ય સભાનો રજત મહોત્સવ			૮	
૧૪	ઉત્તર હિંદુસ્તાનની સંગીતની સંક્ષિપ્ત ઐતિહાસિક સમાલોચના	સુંદરલાલ હી. ગાંધી	૦	૧૦	૦
૧૫	સને ૧૯૨૯ના ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન	રામનારાયણ વિ. પાઠક	૦	૬	૦
૧૬	સને ૧૯૩૦ તથા ૩૧ના ગુજરાતી સાહિત્ય પર દૃષ્ટિપાત	ચુનીલાલ વ. શાહ	૦	૬	૦
૧૭	બત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય	વિજયરાય કલ્યાણરાય	૦	૬	૦
૧૮	ગુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૩–૩૪	વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ	૦	૧૨	૦
૧૯	ચોત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય	જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે	૦	૧૨	૦
૨૦	ગુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૫	નવલરામ જ. ત્રિવેદી	૦	૧૨	૦
૨૧	×ગુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૬–૩૭	ડોલરરાય માંકડ	૦	૧૨	૦
૨૨	ગુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૭–૩૮	અનંતરાય મ. રાવળ	૦	૧૨	૦
૨૩	ગુ. સા. સભાની કાર્યવહી સને ૩૮–૩૯	મંજુલાલ ર. મજમુદાર	૦	૧૨	૦
૨૪	જયંતીવ્યાખ્યાનો	નવલરામ જ. ત્રિવેદી	૨	૪	૦

નોંધઃ— × નિશાનવાળાં પુસ્તકો ખલાસ થઈ ગયાં છે.

૦ નિશાનવાળું પુસ્તક સાહિત્ય સભાના સભ્યોને રૂ. ૪–૦–૦માં આપવામાં આવશે.

= નિશાનવાળું પુસ્તક સાહિત્ય સભાના સભ્યોને અડધી કીમતે આપવામાં આવશે.